This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07478504 3

(Wiener)
NCR

(Wiener
NC

WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE
AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

UND

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE
AN DER DEUTSCHEN UNIV. IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER
KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

VIII. BAND.

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1898.

ÜBER

POLITISCH-SATIRISCHE GEDICHTE

AUS DER

SCHOTTISCHEN REFORMATIONSZEIT

VON

FRANZ WOLLMANN
Dr. PHIL. (WIEN).

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1898.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
12243G
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1899 L

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

THE NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

K. k. Universitäts-Buchdruckerei ‚Styria' in Graz.

Vorwort.

Vorliegende Arbeit entstand auf eine Anregung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Hofr. Prof. Dr. J. Schipper, und beschäftigt sich mit einer Sammlung politisch-satirischer Gedichte, die James Cranstoun 1891 und 1893 unter dem Titel „Satirical Poems of the Time of the Reformation" in zwei Doppelbänden für die *Scottish Text Society* herausgegeben hat.

Der Wert dieser Dichtungen beruht zwar mehr in ihrem historischen Interesse für den Entwicklungsgang der schottischen politischen Geschichte im Reformationszeitalter als in ihrer dichterischen Bedeutung, da sie in ihrer Mehrzahl bloße Schilderungen der wichtigsten Ereignisse oder der hervorragendsten Persönlichkeiten jener Tage vom Standpunkte der Verfasser bieten, aber auch der Literarhistoriker wird nicht versäumen dürfen, von ihnen Notiz zu nehmen. Denn wie er bei Beurtheilung einer jeden Literaturepoche und ihrer Erscheinungen die gleichzeitige politische und Culturgeschichte nicht aus dem Auge verlieren soll, so wird er ganz besonders beim Studium einer Verfallsperiode — und einer solchen gehören ja unsere Gedichte an — diesem Zusammenhange sorgsam nachgehen müssen, um sich über die Ursachen und den Verlauf des Niederganges ein richtiges Urtheil bilden zu können.

So möge denn die folgende Untersuchung über eine Flugschriftenliteratur, die sowohl in inhaltlicher Beziehung,

wie auch in dem Tone der Darstellung und in sprachlicher Hinsicht ein treues Spiegelbild der von politischen und religiösen Wirren erfüllten Zeit Mary Stewarts gibt, das Ihrige zur genaueren Kenntnis des Verfalls der schottischen Literatur in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts beitragen.

Die Arbeit wurde in Wien geschrieben und im Herbst 1896 abgeschlossen.

Wien, im Mai 1898.

F. Wollmann.

Inhalt.

Seite

Vorwort V

Einleitung 1

I. Capitel. Inhalt und literarhistorische Stellung der Gedichte 5

II. Capitel. Ton und Stilmittel 58

III. Capitel. Sprache 65

IV. Capitel. Metrik 77

Einleitung.

Es war ein glücklicher Gedanke J. Cranstouns, alle uns im schottischen Dialecte erhaltenen Gedichte, die sich auf politische Ereignisse der für Schottland so unglücklichen Jahre 1565—1584 beziehen, chronologisch geordnet, mit Einleitung, erklärenden Anmerkungen und einem Glossar versehen, herauszugeben. Denn wiewohl die meisten derselben bereits früher gedruckt worden waren, lagen sie wie so viele Werke der kleineren Dichter jener Zeit nur zerstreut vor. So hatte schon *Allan Ramsay* die Gedichte Nr. 46, 47, 48 in sein *„Evergreen"* aufgenommen.[1]) Es sind dies Jugendversuche Robert Sempills, nicht politischer Natur, die Cranstoun nur der Vollständigkeit der Sempill'schen Dichtungen halber in seiner Ausgabe als Anhang druckt. Auf ihre Kenntnis allein dürfte sich Ramsays Urtheil über Sempill gründen. (Vgl. Cranstouns Introduction, p. XXXVII.)

Die im Maitland Ms. enthaltenen Nr. 27, 34, 35, 36, 37, von denen Nr. 27, 36 und 37 Sir John Maitland zum Verfasser haben und sich auch im Anhange zu *„The Poems of Sir Richard Maitland of Lethington, Knight", Glasgow 1830 (Maitland Club)* finden, erschienen in *John Pinkertons „Ancient Scotish Poems", London 1786.*

Einige der längeren Gedichte, Nr. 4, 7, 10, 25, 33, 39, 45, enthielten die *„Scotish Poems of the Sixteenth Century, by John Graham Dalyell, Edinburgh 1810"*. Im nächsten Jahre druckte *Sibbald* in seinem *„Chronicle of Scottish Poetry"* Nr. 11, 27, 37, 44, 46, 48.

John Davidsons Gedichte, Nr. 40, 41, 42, wurden zum erstenmale herausgegeben von *James Maidment: „Da-*

[1]) *The Evergreen, reprinted from the original Edition, Glasgow 1874, 2 vols.;* vol. I, pp. 67—77 und pp. 176—184.

vidson's Poetical Remains, Edinburgh 1829", nachdem schon 1812 *M'Crie* im Anhange zu seinem „*Life of John Knox*" Nr. 40 und 41 abgedruckt hatte. Ferner treffen wir alle drei in „*Three Scottish Reformers. Edited by the Rev. Charles Rogers, London 1874*".

Die meisten Gedichte unserer Sammlung finden sich in „*The Sempill Ballates, edited and published by Thomas George Stevenson, Edinburgh 1872*". Gern hätte ich dieses Buch sowie dasjenige Dalyells eingesehen, weil beide Einleitungen und Besprechungen der Gedichte enthalten, aber es war mir unmöglich, sie in Wien zu beschaffen.

Zum erstenmal veröffentlicht erscheint das 811 Zeilen umfassende englische Gedicht „*Maister Randolphes Phantasey* (Nr. 1) von Thomas Jenye, ferner Nr. 2, nur 7 Verse umfassend und von unbekanntem Autor, endlich „*A dolefull Ditty*" in englischer Sprache, den Tod Darnleys betreffend. (Vgl. die „*Notes*" zu Nr. 4.)

Für andere, zerstreute Privat- und Einzeldrucke muss ich auf Cranstoun verweisen, der vor jedem einzelnen Gedichte das Nöthige über die Überlieferung und frühere Drucke desselben gibt.

Da die folgenden Untersuchungen auf seiner Ausgabe fußen, so möge es mir gestattet sein, einige Bemerkungen über dieselbe voranzuschicken, umsomehr als die Publicationen der „*Scottish Text Society*" in unseren kritischen Fachblättern seltener besprochen werden.

Das Verdienst Cranstouns liegt, wie aus dem Vorgehenden klar geworden sein wird, nicht so sehr in der Herausgabe ungedruckten Materials sondern darin, dass er bekanntes gesammelt und erläutert hat. Letzteres sucht er zunächst durch eine kurze „Introduction" zu erreichen, die einige allgemeine Angaben über Inhalt und Charakter der Gedichte bietet. Dann folgen auf 43 Seiten „Biographical Notices", eine kurzgefasste Würdigung jener Autoren enthaltend, denen einzelne der Dichtungen mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden; denn die meisten sind uns ohne den Namen des Verfassers überliefert. Cranstoun hat hier alles Bekannte aus Literaturwerken zusammengetragen und durch eigene Forschung erweitert oder berichtigt. Neu ist, was er über Thomas

Jenye anführt; sein Artikel über diesen im *Dictionary of Nat. Biogr.* ist nur ein Auszug der hier gegebenen, längeren Biographie.

Von den erklärenden „Notes“ gilt, was O. Hoffmann[1]) über Cranstouns Ausgabe Alex. Montgomeries (Sc. T. S. 9 bis 11) bemerkt. Sie sind von sehr verschiedenem Werte. Zunächst enthalten sie eine dankenswerte Menge von Erklärungen zu den geschilderten Begebenheiten und Personen, sei es durch Citate aus gleichzeitigen Geschichtsquellen oder durch Hinweise auf die Ergebnisse moderner Forschung, wodurch einerseits manche dunkle Anspielung aufgehellt, anderseits die Richtigkeit vorgebrachter Thatsachen selbst in Einzelheiten unleugbar dargethan und der geschichtliche Wert der Gedichte als zeitgenössische Schilderung bedeutend erhöht wird. Einen großen Raum nehmen die Parallelstellen ein; aber sie betreffen zumeist ganz bekannte und in ihrer Bedeutung klare Wörter. Da die Etymologien in dem sorgfältig gearbeiteten „Glossary“ angegeben sind, war es wohl ganz überflüssig, sie auch in den *„Notes“* zu geben. Ferner veranlassen Cranstoun die vielen in den Gedichten zur Erklärung angeführten Beispiele aus der alten Geschichte und der classischen Mythologie zu zahlreichen Anmerkungen, in denen er genau angibt, wer *Cyrus, Alexander, Caesar, Nero, Minerva* etc. waren! Eher begreiflich kann man solche finden, durch die eine Anspielung im Text auf eine übrigens auch meist allgemein bekannte charakteristische Eigenschaft oder ein Erlebnis jener Personen erklärt werden soll. Auf diese Weise sind die Anmerkungen auf den Umfang von 268 kleingedruckten Seiten gebracht. Gelegentliche Citate aus zeitgenössischen und älteren Dichtern sollen wohl die Stellung der Gedichte innerhalb ihrer Zeit, bezw. ihre Abhängigkeit von literarischen Vorbildern darthun. Wenn dies ihr Zweck ist, dann erreichen sie ihn sehr mangelhaft. Denn *Dunbar, Lyndesay, The Complaynt of Scotlande, Lauder, Buchanan* und *Knox* sind wenig oder gar nicht zum Vergleiche herbeigezogen. Während ich bei der Biographie der Verfasser

[1]) O. Hoffmann: Studien zu Alex. Montgomerie, Engl. Stud. XX, S. 44. (Auch als Separatabdruck, Altenburg 1894.)

und der Erklärung der Gedichte hinsichtlich der darin behandelten geschichtlichen Anspielungen kaum Neues beizubringen in der Lage war, habe ich mich in diesem Punkte sowohl wie bei der Bestimmung der Abfassungszeit bemüht, Cranstouns Angaben zu ergänzen. Können doch unsere Gedichte bloß auf der breiten Grundlage ihrer Zeit und deren Strömungen und unter beständigem Hinweis auf dieselben richtig gewürdigt und für die gleichzeitige politische und Culturgeschichte nutzbar gemacht werden.

Über die Sprache der Gedichte gibt Cranstoun nur ganz wenige zerstreute Bemerkungen, über ihren Ton und Stil, ihre poetische Einkleidung sowie ihren Vers- und Strophenbau außer zwei kurzen Anmerkungen zu Nr. 25 und Nr. 39 gar keine. In einem „Appendix“ fügt er zwei Gedichte des englischen Dichters *Thomas Churchyard* bei, die zur vergleichenden Illustrierung von Nr. 39 und 43 dienen sollen. Endlich findet sich vol. II, pp. IX, XII ein Verzeichnis der einschlägigen, von Cranstoun benützten Literatur.

Die folgende Abhandlung will nun versuchen, zunächst den Inhalt der Gedichte. im Anschluss an die Zeitereignisse vorzuführen, um dadurch zu zeigen, wie sich jene wilde, von Religionshass und Bruderkampf durchtobte Zeit in denselben widerspiegelt, und gleichzeitig ihren literar-historischen Zusammenhang mit verwandten Vorbildern hervorzuheben;

die Gedichte nach ihrem Ton, den Stilmitteln und der poetischen Behandlung des Stoffes zu charakterisieren, um so ihren literarischen Wert festzustellen;

ihre Sprache nach den für die Verfallsperiode des schottischen Dialectes als Schriftsprache charakteristischen Punkten zu untersuchen;

endlich Vers- und Strophenbau der Gedichte einer eingehenden Behandlung zu unterziehen.

I. Capitel.

Inhalt und literar-historische Stellung der Gedichte.

Am 14. December 1542 war Jakob V. mit Hinterlassung einer sieben Tage alten Tochter — Mary Stuart — gestorben und hatte Schottland wieder einer Regentschaft preisgegeben.

Wie ein alter Fluch schien es seit Jahrhunderten auf dem Lande zu lasten, dass sein König so oft auf gewaltsame Weise oder unerwartet früh dahingerafft wurde, während sein Erbe noch unmündig, ja meist noch ein Kind war. Durch diese Minderjährigkeiten war die einflussreiche Stellung des Adels, dessen Macht ohnedies durch die alte Clanverfassung, die natürliche Bodenbeschaffenheit des Landes und die vielen Kriege mit England eine ungewöhnliche Höhe erreicht hatte, noch bedeutend gewachsen. Denn man benutzte die Person des jungen Königs zur Befriedigung ehrgeiziger Pläne, und das Land wurde der Schauplatz innerer Parteikämpfe, die England und Frankreich Gelegenheit zur Einmischung und zum Geltendmachen ihres Einflusses gaben, während das Volk, besonders der Bauernstand, unter der harten Bedrückung des Adels und der gewissenlosen Ausbeutung der Geistlichkeit litt. Wir erinnern uns der Klage *Walthers* in ähnlich bedrängter Zeit:

„owe, der babest ist ze junc“,

wenn uns in Schottland, wie in England zur Zeit Richards II.,[1]) von einsichtsvollen Patrioten immer wieder der Wehruf entgegentönt:

„Wo to the realm, that hes ovir young ane King“.[2])

Lanzelot of the Laik, l. 1940, Lyndesay's Dreme, l. 1011, the Complaynt of Scotlande, etc.

---

[1]) Vgl. *Morley, Engl. Writers, VII, 249.*

[2]) Morley ib. verweist auf Ecclesiastes X, 16: *„Wo to thee, o land, when thy king is a child.“*

Die beredten Schilderungen des niedergehenden Wohlstandes und der inneren Zerrissenheit durch Vorführung des hilfsbedürftigen *„Commonwealth“* in der allegorischen Dichtung der Zeit fruchteten nichts. Es traf ein, was Lyndesay seinen *„Commounweill“* bange voraussagen lässt:

„Thare sall na Scot have confortyng
Off me, tyll that I see the countre gydit
Be wysedome of ane gude auld prudent Kyng . . .“

Dreme, ll. 1003—1005.

Die Gegensätze hatten sich im Laufe der Zeit noch dadurch verschärft, dass zu den politischen religiöse hinzugetreten waren. Wenn auch Jakob V. aus privaten und politischen Gründen seinem Oheim Heinrich VIII. in der Durchführung der Reformation nicht folgte sondern seiner katholischen, franzosenfreundlichen Gesinnung durch die zweimalige Heirat mit französischen Prinzessinnen noch stärkeren Ausdruck lieh, so wurde das Bedürfnis darnach doch ebenso deutlich gefühlt wie anderswo. Mit besonderer Schärfe hatte Lyndesay die Schäden der Kirche bloßgelegt und immer dringender gerufen:

„Gett upe; thow slepist all to lang, O Lorde;
And mak one haistie reformatioun
On thame quhilk doith tramp doun thi gratious worde“.

Monarche ll. 2701—2704.

Aber die französisch gesinnte Partei war zu mächtig im Lande, und die Geistlichkeit fand in ihr eine willkommene Stütze. So musste denn im Laufe der Zeit zwischen diesen Verbündeten einerseits und der englisch-reformatorischen Partei anderseits ein Kampf entbrennen, der, als nach Jahrzehnten wiederum ein Kind den Königstitel führte, das Reich dem Zustande völliger Zerrütterung nahe brachte.

Nach dem Tode Jakob V. und nachdem Heinrichs VIII. Plan, die junge Schottenkönigin als zukünftige Braut seines Sohnes Eduard in England erziehen zu lassen, gescheitert war, fielen die Engländer verwüstend in Schottland ein und drangen bis Edinburgh vor. Auf die Katastrophe von Solway Moss folgte 1547 unter Eduard VI. die Niederlage von Pinkey. Das schottische Volk theilte sich in zwei Lager: der größere Theil stand trotz der vandalischen Wuth der

Engländer[1]) auf Seite dieser, und nur die Minderzahl hielt zu Frankreich und seinen Hilfstruppen. Pamphlete, meist von englischer Seite ausgehend, waren an der Tagesordnung.[2]) Gegen sie und die *„auld ennemeis of Ingland"*, *„the ravand sauvage woffis"* und *„incredule seid"* richtet sich 1549 „The Complaynt of Scotlande", ein Prosawerk, das, von einem französisch gesinnten Geistlichen geschrieben, stellenweise eine ergreifende Schilderung des allgemeinen Elendes enthält.

Doch war dies erst der Beginn des nationalen Unglückes; denn noch verzweifelter klagt Lauder fast zwei Jahrzehnte später:

„This warld is war nor ever it was!
Full of mischeif and all malure,
Fals and fragell as the glass.
How lang, Lorde, sall this warld indure?"
Lamentatioun of the Pure, ll. 1—4 (E. E. T. S. 41, p. 26).

und ähnlich um dieselbe Zeit Henry Charteris in der Ausgabe von Lyndesays Werken.[3]) Den Höhepunkt dieses traurigen Zustandes aber finden wir zur Zeit unserer Gedichte. Der Friede von Boulogne (1550) hatte Schottland nur eine kurze Pause der Erholung gegönnt. 1554 übernahm die unter dem Einflusse ihres Bruders, des Cardinals von Lothringen, stehende Königin-Mutter die Regierung, nachdem sie schon unter der Regentschaft Arrans auf diesen nach Willen eingewirkt hatte, und damit schienen die Hoffnungen auf eine Reformation vernichtet. Indes drängte diese mächtiger als je, und die katholische Geistlichkeit war zu unfähig und trotz wohlgemeinter Anstrengungen zu schwach, den Angriffen ihrer Gegner standzuhalten. Gerade das lange, mit viel Blutvergießen verbundene, gewaltsame Zurückdämmen einer alle Schichten des Volkes durchdrin-

---

[1]) Nach W. Scotts *„Minstrelsy of the Scottish Border", vol. I, Introduction XXVI,* zerstörten die Engländer auf ihrem ersten Zuge nach Schottland daselbst 7 Klöster, 16 Schlösser, 5 Städte und 243 Dörfer.

[2]) Vgl. sechs im Anhange des *Compl. of. Scotl. (E. E. T. S. Extra Series 17, 18)* abgedruckte Prosapamphlete.

[3]) Die culturgeschichtlich wichtige Vorrede ist als Anhang abgedruckt in *Lyndesay's Works, Part. V (E. E. T. S. 47).*

genden, nicht nur religiösen sondern auch socialen Bewegung hatte den Gegendruck erhöht und erklärt die Gewalt, mit welcher ihre einmal frei gewordenen Fluten wilder als sonstwo einherbrausten. Im December 1557 schlossen die protestantischen Lords einen Bund, *„The first Covenant"*, und erhielten den Namen *„Lords of the Congregation"*, 1559 kehrte Knox in sein Vaterland zurück, und nach kurzem aber heftigem Kampfe unterlag die alte Kirche am 24. August 1560, dem Tage der öffentlichen, allgemeinen Einführung der Reformation in Schottland.

Mit der Rückkehr Marys aus Frankreich am 19. August 1561 hoffte die katholische Partei zwar auf Wiederherstellung ihrer alten Rechte, und der würdige *Quintin Kennedy, Ninian Winyet* u. a. traten in Wort und Schrift als ihre Verfechter auf, aber alles half nichts gegenüber dem kühnen Feuereifer, den Knox entfaltete, und seinem bannenden Einfluss, welchen er durch seine Predigten auf das Volk gewann: die Sache der Reformation blieb siegreich. Ihre Anhänger sahen in den *„Lords of the Congregation"* ihren Schutz, in James Stewart, dem Halbbruder Marys, den sie zum Earl of Murray[1]) gemacht hatte, ihren Führer, und in der katholischen Königin, die an dem „gottlosen Götzendienst der Messe" festhielt, ihren ärgsten Feind. Am 28. Juli 1565 hatte sie sich mit Darnley vermählt und dem Lande, ohne das Parlament zu befragen, einen katholischen König gegeben. Musste Murray schon als Haupt der protestantischen Partei, die in dieser Heirat mit Recht eine Gefahr für ihren Glauben sah, gegen die Verbindung sein, und hatte er deshalb schon vor derselben seinen ganzen Einfluss eingesetzt, um sie zu verhindern, so fand er jetzt in dem gesetzwidrigen Vorgehen der Königin den äußeren Anlass zu dem sogenannten *„Runabout Raid"*, in welchem Mary ihren Bruder und seinen Anhang als Rebellen behandelte und den Aufstand mit persönlichem Muth und mit kühner Entschlossenheit so rasch niederschlug, dass ihre Gegner, ohne dass es zu einem Treffen gekommen wäre, nach England flüchteten. Hier fanden sie indes bei Elisabeth nicht die erwartete günstige Aufnahme, da es

[1]) Nach der Schreibung in unseren Gedichten.

deren Anschauungen widersprach, Unterthanen, die sich gegen ihre rechtmäßige Königin erhoben hatten, zu unterstützen. Darum hatte sie ihnen auch trotz ihrer Bitten keine Hilfstruppen geschickt, wohl aber geheime Gelduntersützungen zukommen lassen, ja ihr Gesandter am schottischen Hofe, Sir Thomas Randolph, war vollständig auf Seite Murrays und mochte ihm wohl mehr Unterstützung versprochen haben als er nachher gewähren konnte. Nach dem Aufstande, dessen Misslingen Elisabeth gewiss als einen Schlag für den Protestantismus empfand, war Randolphs Stellung unmöglich; am 19. Februar 1566 verließ er die schottische Hauptstadt und nahm seinen Aufenthalt in Berwick.

Um diese Zeit erschien in Edinburgh ein Gedicht, das der Königin viel Ärger verursachte. Es trug den Titel: „Maister Randolphes Phantasey“ (1). Obwohl in englischer Sprache von einem Engländer verfasst, hat es Cranstoun doch in seine Sammlung aufgenommen, da es als erstes die Reihe der satirischen Gedichte einer so denkwürdigen Epoche schottischer Geschichte eröffnet und eine selbst in Einzelheiten sehr genaue Schilderung der politischen Ereignisse der zweiten Hälfte des Jahres 1565 nach den Anschauungen eines Augenzeugen gibt.

Das in eine Vision eingekleidete Gedicht führt zunächst Thomas Randolph ein, wie er, von den Sorgen des Hoflebens gequält, in seinem Zimmer unruhig auf- und abgeht und nach einem Mittel sucht, um sich aufzuheitern. *Desire* räth ihm einen Spaziergang ins Freie, *Fancye* Beschäftigung mit den Musen, aber *Reason* überzeugt ihn von der Nutzlosigkeit solchen Versuches und fordert ihn auf, sich einem mitfühlenden Freunde anzuvertrauen, warnt ihn aber zugleich vor der Untreue desselben. So überlässt er sich denn einsamem Nachdenken, wobei ihm die jüngsten Ereignisse Schottlands durch den Sinn ziehen: die Liebe Marys zu Darnley, ihre Vermählung und der darauffolgende Bürgerkrieg. Er denkt der alten, treuen Rathgeber, die Mary vertrieben und ihrer Güter beraubt hat, und der neu eingesetzten, die, nur auf eigenen Vortheil bedacht, sich vermessen, das Staatsschiff im Sturme zu lenken, und doch nicht eine Barke steuern könnten! Murray und seine Anhänger gelten ihm als Märtyrer ihrer Überzeugung, die

Stützen der katholischen Königin als eigennützige, herrschsüchtige Schmeichler. In dieser Stimmung greift er nach seinen Büchern und sucht Beispiele für ähnlich grausame Herrscher, die selbst ihre Verwandten nicht geschont haben. Die Geschichte belehrt ihn, dass alle Tyrannen ihre Gräuelthaten mit dem eigenen Blute haben büßen müssen. Schon will er ihr Geschick als Warnung für andere niederschreiben, als er, von Müdigkeit überwältigt, einschläft und träumt, die Königin komme zur Thür herein, bleibe vor ihm stehen und bedeute ihm, auf ihre Worte zu hören.

Der nun folgende Theil, auch äußerlich durch das Versmaß *(Rhyme-royalstrophen)* von der Einleitung und dem Schlusse *(Poulter's measure)* geschieden, ist der eigentliche Kern des Gedichtes und enthält *„The Quenes Majestie complante of a mysordered comon weale"*.

Mary bittet Randolph, auch sie in seine Schilderung unglücklicher Regenten aufzunehmen, und beginnt mit bitteren Selbstvorwürfen und Klagen, dass sie bei der Wahl eines Gemahls und Rathgebers mehr persönlicher Neigung und ihrer Leidenschaft gefolgt sei als Weisheit und Überlegung an den Tag gelegt habe. Sie verflucht die Schmeichler an ihrem „Venushofe", denen sie ihr Ohr geliehen, bereut es, das Land dadurch in Elend und Bürgerkrieg gestürzt zu haben, und schildert eingehend, mit allem geschichtlichen Detail, wie sie ihrer Rachsucht gegen Murray die Zügel gelassen und seinen Aufstand niedergeworfen habe. Am besten sei es für einen Fürsten, so schließt sie ihre reuevolle Beichte, die Herzen der Unterthanen durch Gerechtigkeit und Milde zu gewinnen; denn wie Phöbus' warme Strahlen die duftende Blume zur Blüte treibt, so auch der Fürsten Milde die Liebe der Unterthanen.

Damit wacht Randolph auf und ergeht sich in mannigfachen Variationen über das bereits eingangs angeschlagene Thema der Unbeständigkeit des Glückes, insbesondere derjenigen, welche bei Hofe in Ehre und Ansehen stehen, und der Herrscher selbst. Das Beste sei *„the golden mean"* und, wenn das Glück uns verlässt, Standhaftigkeit.

Der politische Standpunkt des Verfassers ist klar. Das Gedicht ist wie so viele der folgenden auf die Verherrlichung Murrays berechnet und enthält, wenn auch hier

noch in schonender Weise, eine Anklage Marys. Sie erscheint als die vom Glücke und von falschen Rathgebern verführte Königin, der das Unglück des Landes zuherzen geht, die ihre Thaten bereut. Ihre geistigen und körperlichen Vorzüge, vor allem ihr persönlicher Muth und der Liebreiz ihrer Erscheinung, werden so geschildert, dass man sich zu der Annahme versucht fühlt, der Dichter habe sich unwillkürlich vom Banne ihrer Erscheinung nicht freimachen können. Ihre Kampfeslust und ihr Mangel an Besonnenheit wird wie entschuldigend als ein Erbtheil der Guisen hingestellt. Ihr leidenschaftliches, unüberlegtes Handeln, das hartnäckige, rücksichtslose Verfolgen ihrer Wünsche und Neigungen begreift man an einem vom Glücke verwöhnten Kinde, als welches sie uns geschildert wird.

Das Bild Murrays ist mit der Feder eines Verehrers gezeichnet. Was er Mary verdankte, sein Ehrgeiz, sein Fiasko in Edinburgh, alles dies wird geflissentlich übergangen. Für den Verfasser des Gedichtes sucht er durch das, was er thut, nur die Wahrheit zu fördern (*„to advance the truth“*), ebenso wie Lord Scope, der die Flüchtlinge in England aufgenommen hatte.

Der literarische Wert dieser 811 Zeilen langen Dichtung — falls sie überhaupt diesen Namen verdient — ist recht gering. Wenn Cranstoun den Rahmen des Gedichtes dichterisch höher stellt als die Klage, so kann ich ihm nicht zustimmen. Denn wie die ganze Einkleidung so ist auch die Gestalt des von den Sorgen des Hoflebens gequälten Höflings, der sich durch einen Spaziergang oder durch Lesen davon befreien will, ganz traditionell. (Vgl. als unmittelbares Vorbild Lyndesays *„Courtiour“* in *„The Monarche“* und seine *„Secunde Epistyl of the Papyngo, directit to hir brether of Courte.“*)[1]) Das Gleiche gilt von den Betrachtungen über die Unbeständigkeit des Glückes und des Hoflebens, der allegorischen Darstellung von Seelenvorgängen, der Häufung von Beispielen aus der Geschichte als Belege für einen Erfahrungssatz und dem Vorführen der Werbung Darnleys unter dem Bilde einer Belagerung.

[1]) Ich verweise hier und im Folgenden öfters nur auf Lyndesay, weil ich ihn bei der großen Verbreitung seiner Werke überall dort für das Vorbild halte, wo man überhaupt ein solches annehmen will.

Nirgends finden wir poetischen Schwung, überall conventionelle Phrasen. Ja man muss über die Fülle von bewussten Plagiaten erstaunen, wenn man einen Blick auf die Anmerkungen Cranstouns wirft, in welchen er zeigt, dass der Dichter für so gewöhnliche Gedanken nicht einmal eigenen Ausdruck gesucht sondern ganze Wendungen und Zeilen, Bilder und Gleichnisse wörtlich aus dem damals weitverbreiteten Sammelwerke „Tottel's Miscelany" und aus Sackvilles *„Induction"* zum *„Mirror for Magistrates"*, auf den er auch l. 276 anspielt, entlehnt hat.[1]) Die Schlussverse varieren Gedanken, die der unvollständigen Horazübersetzung in *„Tottel's Miscellany"* entnommen sind. In dieser Mosaikarbeit, der jeder Zug von Originalität mangelt, ist so wenig Geschick beim Verbinden der einzelnen Theile zu beobachten, dass der Zusammenhang derselben oft nur schwer herauszufinden ist. Will man überhaupt von dichterischer Befähigung sprechen, so kommt nur die eigentliche Klage in Betracht, weil der Verfasser hier allein selbständig ist und trotz langer, chronikartig erzählter Berichte doch dort, wo er offenbar selbst Gesehenes schildert, sein Gefühl durchbrechen lässt und in lebendiger Darstellung Wärme und Theilnahme an seinem Stoffe verräth.

Als Verfasser des Gedichtes nennt sich Thomas Jenye, der zur Zeit der darin geschilderten Begebenheiten in diplomatischen Diensten Randolphs stand. Das Wenige, was Cranstoun über ihn in Erfahrung gebracht hat, zeigt ihn als politischen Abenteurer. Literarisch thätig scheint er nach der Abfassung unseres Gedichtes nur noch einmal gewesen zu sein. Die 1568 zu Antwerpen erschienene, dem englischen Gesandten in Frankreich, Sir Henry Norris, gewidmete Übersetzung eines Werkes Pierre Ronsards, betitelt *„A discours of the present troubles in France and Miseries of this tyme"* trägt seinen Namen. Der ähnliche Stoff mag ihn zu dieser zweiten und, wie es scheint, letzten Arbeit gereizt haben.

Jenye schickt seinem Gedichte außer der üblichen Strophe *„To the Reader"* eine längere Widmung an Sir Thomas Randolph voraus, datiert *„at my Chambre in Eden-*

[1]) Vgl. besonders ll. 34, 39, 40, 517—530, 786—809.

brughe the last of Decembre 1565". Es ist ein besonders eingangs ungemein schwerfälliges Stück Prosa, in welchem er Randolph „*as the cheffe parent herof*" bittet, „*this myte of fame*" anzunehmen und sich nicht zu weigern, seinen Namen dafür zu leihen. „*I had not compiled this tragedie*", fährt er fort, „*yf some my contremen resolved of muche better then I can or ought conceyve of my selffe by there sundrye letters and meanes entreated me to write what I sawe, which chefflie by there procurement I have done.*"

Es war nun zu erwarten, dass man nach Titel und Anlage des Gedichtes Randolph selbst für den Verfasser und Jenye bloß für seinen Strohmann halten würde, zumal ja Randolphs politische Haltung eine solche Annahme sehr wahrscheinlich machte. Das geschah auch allgemein; Mary bezeichnete ihn offen als den Autor oder doch als den geistigen Urheber der Verse und erzwang aus diesen und anderen früher dargelegten Gründen seine Entfernung von Edinburgh. Randolph leugnet in einem Briefe an Cecil vom 26. Mai 1566 aufs entschiedenste jede Mitwissenschaft: „*I affirme trewlye and advisedlye that I never wrote booke agaynste her, or gave my consent or advise to anye that ever was set forthe to her defamatioun or dishonour, or yet ever lyked of anye suche that ever dyd the lyke.*" Er scheint in London auch Glauben gefunden zu haben, wie ein Brief an Cecil unter dem 7. Juni 1566 vermuthen lässt; doch drückt er in demselben die Hoffnung aus, „*that the reporter, because he is in this toun shallbe knowne.*"

Dies alles ist deshalb von Wichtigkeit, weil dabei auffällt, dass Randolph, den das Gedicht doch endgiltig um seine Stellung brachte, nicht den Verfasser nennt, den er ja kennen musste, noch auch zur Verantwortung ziehen ließ. Dass er seiner nicht mehr habhaft werden konnte, ist kaum anzunehmen: hören wir doch nicht einmal von einem Versuche, ihn zu ergreifen. Auch ist ein Racheact Jenyes, woran man denken könnte, ausgeschlossen, da wir ihn bald darauf wieder in diplomatischen Diensten Englands in Frankreich finden und dies als ein Zeichen dafür auffassen dürfen, dass ihm seine Dichtung nichts geschadet hatte. Randolph scheint ihm vielmehr zur rechtzeitigen Flucht behilflich gewesen zu sein. Denn berücksichtigt man noch

Inhalt und Ton seiner Vorrede, welche den Eindruck hervorruft, als wollte sich Jenye hinter Randolph decken, so darf man wohl vermuthen, dass dieser seinen Untergebenen zur Abfassung des Gedichtes veranlasst habe. Dies Verseschmieden auf Befehl, ohne inneren Drang und Talent, würde auch den gänzlichen Mangel an Originalität und die selbst für jene Zeit verblüffende Menge von Plagiaten erklären, zu denen Jenye in seiner Hilflosigkeit griff. Ganz im Sinne Randolphs ist ferner der rein politische Charakter des Gedichtes, das offenbar eine Rechtfertigung seiner Mary gegenüber beobachteten Politik sein sollte: die religiösen Fragen der Zeit drängen sich nicht wie später in den Vordergrund sondern fehlen ganz. Sogar Titel und Einführung seiner selbst können mit seiner Einwilligung gewählt sein, weil die Dichtung dadurch an Natürlichkeit und Popularität gewann. Schließlich dürfte der Ruhm, zum Helden eines Gedichtes gemacht zu werden, einem Manne ganz willkommen gewesen sein, dessen *„zealous nature and inclynacion to letters“* Jenye in seiner Widmung rühmt.

Die Ehe Marys war aus zu wenig tiefen und edlen Gefühlen geschlossen worden, als dass ihr Glück hätte lange dauern können. Bald folgte die Entfremdung. Darnley erwies sich als ein eitler, hochfahrender Wüstling und roher Trunkenbold, der sich weder als Mensch Achtung noch als Gatte Liebe zu erwerben wusste. Durch die Ermordung Rizzios (9. März 1566) und Darnleys niederträchtiges Benehmen gegen seine Helfershelfer bei dieser feigen That verscherzte er sich den letzten Rest seines Ansehens bei Katholiken und Protestanten und die Neigung seiner Gemahlin. So konnte denn auch die Geburt eines Prinzen am 19. Juni 1566 keine Änderung in das Verhältnis der beiden Gatten bringen. Die liebe- und schutzbedürftige Königin hatte für ihn nur mehr das Gefühl des Überdrusses und der Verachtung und begünstigte immer offener den allmählich mächtig gewordenen Bothwell. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, zu untersuchen, wie weit Mary an den folgenden Ereignissen die Schuld trug. Es genügt für unseren Zweck, sie einfach zu verzeichnen. In der Nacht vom 9. auf den 10. Februar 1567, als Darnley infolge einer Krankheit

ein an der Stadtmauer von Edinburgh gelegenes altes Haus bei der sogenannten Kirk-of-Field bewohnte und Mary in Holyrood einem ihrer Diener, Sebastian Pagez mit Namen, zu seiner Hochzeit eine Tanzunterhaltung gab, wurde jenes Haus durch Pulver in die Luft gesprengt. Den Leichnam des Königs fand man, von der Explosion unversehrt, aber mit Zeichen der Erdrosselung, unweit des Hauses im Garten.[1])

Unsere Gedichte bezeichnen Bothwell direct als Mörder, d. h. als Anstifter dieses Verbrechens: 3, 11; 4, 108; 5, 69; 7, 62, 220; 10, 132; 14, 18; Mary als die Mitwisserin: 3, 61 ff.; 4, 61 ff.; 10, 221, und folgen der damals allgemeinen Annahme, dass Darnley mit in die Luft gesprengt wurde: 4, 76; 10, 220.

Wenn auch in Schottland der gewaltsame Tod eines Königs kaum mehr etwas Unerhörtes war, ja gerade in unserer Zeit, wie wir bald hören werden, der Gedanke vielfach Verbreitung fand, der Herrscher sei für sein Thun und Lassen ebenso verantwortlich wie jeder andere Sterbliche, er könne abgesetzt und selbst zum Tode verurtheilt werden, so versetzten doch die Umstände, unter welchen diesmal der Königsmord geschehen war, nicht nur alle Gemüther in Edingburgh und Schottland sondern weit über die Grenzen des Landes hinaus in die größte Aufregung. Darnleys Religion und sein Charakter waren vergessen, man sah nur seine der verbrecherischen Leidenschaft eines buhlerischen Weibes grausam geopferte Jugend und Schönheit, und sein tragisches Ende gab den Gegnern Marys Gelegenheit, sie im wirksamen Gegensatze zu seiner Verherrlichung mit Schmähungen zu überhäufen und die That als Agitationsmittel für die Entflammung religiös-politischen Hasses auszunützen.

In weit schärferem Tone gegen die Königin als wir in „Randolphes Phantasey" gefunden, im gleichen etwa wie Buchanans später geschriebene *„Delectio"*, sind zwei um diese Zeit verfasste Gedichte gehalten: „Ane Ballat declaring the Nobill and Gude inclination of our King" (3) und „The testament and tragedie of umquile King Henrie Stewart of gude memorie" (4).

---

[1]) Über verschiedene zeitgenössische Versionen dieser von den unseligsten Folgen begleiteten That vgl. Cranstoun, II, p. 26 ff., 39 ff.

Ersteres dürfte, obwohl es sich unter den *State Papers* vom Mai 1567 findet, kurz nach dem Morde (l. 73 gibt den *terminus a quo)* entstanden sein, da die Entführung Marys durch Bothwell (24. April), die Scheidung von seiner Frau (Anfang Mai) und seine Vermählung mit Mary (15. Mai) für den offenbar polemischen Zweck des Gedichtes unverwertet geblieben sind; letzteres mag etwas später (l. 108) geschrieben sein.

In beiden erscheint Darnley als Idealbild aller Vollkommenheiten; die alte Geschichte muss zahlreiche Beispiele für die überschwengliche Lobpreisung seiner Schönheit, seiner Tugenden und Fertigkeiten liefern, Mary dagegen wird als Urbild aller verbrecherischen Sinnlichkeit, Falschheit und Gottlosigkeit den verruchtesten Beispielen des Alterthums und — in echt calvinistischem Sinne — des alten Testamentes gleichgestellt. Jede Zeile athmet glühenden Hass (vgl. besonders 3, 169—192), der bis über das Grab hinaus dauern soll. Denselben zelotischen Geist zeigt die Aufforderung zur Rache an die Lords. Bleibe die That ungerächt, so werde, wie einst ganz Israel durch Acans Vergehen ins Unglück gerieth (Buch Josua, Cap. VII), jetzt das ganze schottische Volk bestraft werden. Als Motiv der That wird allerdings Rache für Rizzios Ermordung angegeben, von der immer nur als *„deit"* (3, 39; 4, 185) gesprochen wird, wobei Darnleys Antheil daran ganz unberührt bleibt, und weiters der Königin Liebe zu Bothwell; aber Mary erscheint dabei von angeborener Falschheit und Sinnlichkeit, als ein dämonisches Weib, das zur Befriedigung ihrer Lust mit Menschenleben ihr Spiel treibt, Darnley hingegen als eines ihrer unschuldigen Opfer.

Der Vollständigkeit halber seien an dieser Stelle auch zwei englische Gedichte über denselben Gegenstand besprochen. Das eine mit H. C. unterzeichnete druckt Cranstoun, II, p. 40—44, als *„a contemporary English ballad on the subject"*, ohne ein näheres Datum der Abfassung anzugeben. *„Of similar purport"*, sagt er am Schlusse, *„is a ballad in ‚Percy's Reliques of Ancient Poetry', series II, bk. II, Nr. 14".*[1]) Beide zeigen in Inhalt und Darstellung bis

[1]) Sie trägt den Titel: *„The Murder of the King of Scots."*

auf wörtliche Übereinstimmungen so unverkennbare Ähnlichkeit, dass an einer Abhängigkeit beider nicht zu zweifeln ist. Percys Ballade ist in der uns erhaltenen Form erst nach 1568 verfasst, die längere von Cranstoun gedruckte scheint unmittelbar auf die Nachricht vom Tode Darnleys hin entstanden zu sein. Darauf weist die breite Schilderung aller die augenblickliche Neugier befriedigenden Details des Mordes, die Zeichnung der Königin (vor allem in der bei Percy fehlenden Schlusscene), vielleicht auch der Umstand, dass Bothwell noch nicht als Mörder und Murray als „*Lord*" Jamie bezeichnet wird, während er vom 22. August 1567 an „*Regent*" und „*Governour*" heißt. Wir dürfen demnach in der kürzer gefassten Percy'schen Ballade als der jüngeren eine Nachbildung der von Cranstoun gedruckten sehen.

Inhaltlich interessant sind die englischen Gedichte noch insofern, als sie Ansichten über Darnleys Werbung und Tod enthalten, wie sie damals in England, abweichend von den in Schottland herrschenden, verbreitet waren. Und während die schottischen Balladen in erster Linie Parteipamphlete sind, suchen jene zunächst für den unglücklichen König, der ja seine Jugend in England zugebracht hatte und mit dem englischen Königshause verwandt war, Mitleid zu erregen, wobei es selbstverständlich auch hier nicht ohne übermäßiges Lob abgeht.

Nach Darnleys Tode drängen die Ereignisse einander in rascher Folge. Am 12. April 1567 unterzieht sich Bothwell einem Scheingerichte und wird freigesprochen. Eine Woche später lässt er bei dem sogenannten „*Ainslie's Supper*" von den Häuptern des Adels ein Document unterfertigen, in welchem ihm dieselben ihre Überzeugung von seiner Unschuld am Königsmorde ausdrücken und ihn zugleich der Königin als geeigneten Gemahl empfehlen. Wenige Tage nachher erfolgt die Scheidung von seiner ihm vor kaum vierzehn Monaten angetrauten Gemahlin, am 12. Mai seine Ernennung zum Duke of Orkney, und am 15. Mai — drei Monate nach Darnleys Ermordung — erreicht er den Höhepunkt seines Ehrgeizes, die Hand seiner Königin. Mary that trotz aller Warnungen in blinder Leidenschaft zu dem

Manne den verhängnisvollsten Schritt ihres Lebens, den sie bald bitter bereuen sollte. Alle Feinde Bothwells und der Königin erhoben sich, die Truppen beider Parteien stießen am 15. Juni bei Carberry Hill aufeinander, und Mary ergab sich, während Bothwell nach den Orkneys und von dort in die Nordsee entkam, wo er von dem Capitän eines dänischen Schiffes gefangen und zunächst nach Bergen, dann nach Kopenhagen gebracht wurde. Auf Befehl Friedrichs II. in Malmö, später in Draxholm eingekerkert, starb er, vergessen von aller Welt, am 14. April 1578. — Die Königin wurde nach Edinburgh und von da nach Lochleven geführt. Hier nöthigte man sie am 24. Juli, zu Gunsten ihres Sohnes abzudanken, der dann am 29. Juli zu Stirling Castle feierlich zum Könige gekrönt wurde. Mit der Regentschaft während der Minderjährigkeit wurde Murray betraut, und derselbe aus Frankreich, wo er sich gerade aufhielt, zurückberufen. Nach einer Unterredung mit Mary zu Lochleven am 15. August, in welcher sie ihn um Annahme der Regentschaft bat, übernahm er dieselbe am 22. August 1567. Aber die Ruhe dauerte nur kurze Zeit. Am 25. März 1568 gelang es der Königin, aus ihrer Gefangenschaft zu entkommen, und rasch sammelten sich ihre alten Anhänger und viele, die mit der strengen Regierung Murrays unzufrieden waren, um die Königin. Aber die Schlacht bei Langside am 13. Mai 1568 entschied gegen sie, und auf ihre augenblickliche Sicherheit bedacht, floh sie zu ihrer „königlichen Schwester“ auf englischen Boden.[1])

Hatte man im Volke die Vorgänge im königlichen Hause schon vor Darnleys Ermordung mit wachsender Erregung verfolgt, so war dies noch mehr nach derselben der Fall, als man immer deutlicher Zweck und Ziel derselben erkannte. Die Wuth richtete sich vor allem gegen Bothwell, den ungestraften, ja mit dem Königstitel belohnten Mörder: *„that coward kingslayer“* 7, 220, *„that bowdin bludy beist“* 7, 113;

---

[1]) Man vergleiche zu den geschilderten Ereignissen Swinburnes breit angelegtes Drama *„Bothwell“* (Zeit vom 9. März 1566 bis 16. Mai 1568), das zweite seiner Stuart-Dramen: *Chastelard* (1865), *Bothwell* (1874) und *Mary in Prison* (1881).

„that monstuire, full of fylthyness,
Abone the rest heich mountit up in gloir,
Baith Prince and Realme and all power to posses,
Ane gled ay gaipand guid men to devoir, . . .“ 7, 43—46.

Die Königin erfährt zuweilen die Entschuldigung, als sein Opfer angesehen zu werden, dass er „behext“ hat (7, 117). Unmittelbar nach der Ergebung Marys bei Carberry Hill (l. 129 gibt den *terminus ad quem*, 29. Juli, da der junge Thronfolger nur *„prince“* und nicht wie nach diesem Datum *„king“* genannt wird) dürfte Nr. 5, „Ane Exhortatioun to the Lordis“, entstanden sein. Es ist eine in durchaus ernstem, leidenschaftslosem Tone gehaltene, eindringliche Mahnung an die Lords, durch ihren leicht errungenen Sieg nicht stolz und übermüthig zu werden sondern ihn Gott und ihrer guten Sache zuzuschreiben, im Vollbewusstsein der großen Aufgabe, die ihrer noch harre, auf der Bahn des Rechtes fortzuschreiten und die Theilnehmer an dem Morde zur Rechenschaft zu ziehen. Den Hauptanstifter Bothwell sollen sie hartnäckig verfolgen, die Königin gut bewachen und besonders für die Sicherheit und die Erziehung des jungen Prinzen wohl sorgen. Die wirklich innige Theilnahme für diesen (l. 129—144) findet auch sonst in den Gedichten beredten Ausdruck. Er ist

„Our prettie Prince, the peirl of all this land . . .
That riche relick and tresour of Scotland.“ 7, 71, 73.

Vgl. weiters 6, 127; 12, 37; 15, 147; 17, 185—192; 19, 81. Auch der Verdacht, dass ihn Bothwell vergiften wollte, findet sich mehrfach: 7, 71; 17, 23; 18, 63, wie dasselbe später wieder von Murray behauptet wird: 9, 132, 136, 197 ff.

Eine Rechtfertigung der Gefangennahme Marys und der Verfolgung Bothwells wird versucht in „Ane Declaratioun of the Lordis just quarrel“ (Nr. 7). Ich halte es trotz der Anordnung Cranstouns nach den *State Papers*, die sich in anderen Fällen (Nr. 3, 11, 22, 33) als unsicher erweist, für früher verfasst als Nr. 6, das an den „Regenten“ Murray gerichtet ist und daher nach dem 22. August 1567 geschrieben sein muss, weil trotz des lobpreisenden Charakters des Gedichtes weder Murrays noch einer Regentschaft über-

haupt Erwähnung gethan wird. Wahrscheinlich fällt die Abfassung vor den 29. Juli, denn der junge Prinz wird l. 71 noch nicht „*king*" genannt. Das nicht uninteressante Gedicht führt uns zwei Philosophen vor, Erideilus, den Vertreter des Königthums von Gottes Gnaden, und Philandrius, der die Verantwortlichkeit der Herrscher dem Volke gegenüber bis zum äußersten befürwortet. Der Dichter hat nach Art der Renaissancedichtung den Charakter der beiden Hauptpersonen, die er bei ihrer Disputation belauscht, schon durch die Namen ausgedrückt und sie ll. 9, 10 zum Überfluss noch erklärt. Indem er dem zaghaften Erideilus bloß drei Strophen zutheilt, die meist nur wohlbedachte Fragen oder leicht zu widerlegende Einwürfe enthalten, auf die Philandrius in 28 Strophen antwortet, hat er sich zugleich ein gerechtes Abwägen beider Ansichten erspart und sich ohneweiters als Anhänger des letzteren bekannt.

In der That trat diese antimonarchische Strömung damals in Schottland stärker hervor als anderswo. Sie war hervorgegangen aus dem Bekanntwerden mit dem classischen Alterthum, aus der Bewunderung der demokratischen Verfassung in den griechischen Freistaaten und in der römischen Republik, endlich aus dem durch die großen Entdeckungen und die Erweiterung menschlichen Könnens auf allen Gebieten stetig wachsenden Selbstbewusstsein des Einzelnen. Verstärkt durch das allmähliche Loslösen von der kirchlichen Autorität und die damit verbundene größere Glaubensfreiheit, musste dieses Heraustreten der eigenen Individualität besonders in jenen Ländern bedeutend an Boden gewinnen, in denen eine nach und nach das oberste Censoramt in Staat und Kirche beanspruchende Volkskirche mit presbyterianischer Verfassung erstand wie in der Schweiz, in Frankreich und in Schottland. Noch bevor sie in Frankreich in Hottoman einen warmen Verfechter und in England den gewaltigen Anklang fand, der die Katastrophe von White Hall herbeiführte, wurde sie in Schottland schon von Lyndesay vorbereitet. Vgl. z. B. die Rede des „*King Divine Correction*" in seiner „*Satyre*", ll. 1572—1620, besonders von l. 1605 an, da er ausruft:

„Quhat is ane King? nocht bot ane officiar
To caus his Leiges live in equitie . . ."

Zu entschiedenem Ausdrucke brachte sie 1556 William Lauder in seinem *„Ane Compendious and breve Tractate concerning the office and Dewtie of Kingis" (E. E. T. S. 4)*, und ihre unerschrockensten Verfechter erstanden in Knox und Buchanan. Man halte die Predigten des Reformators und speciell eine von *Burton, History of Scotland, vol. IV, p. 30*[1]) citierte Stelle mit unserem Gedichte zusammen, und man wird unschwer die Quelle erkennen. Was hier sowohl wie in Buchanans *„De jure Regni"* und den gleichartigen Schriften verlangt wird, ist das Recht des Volkes, an der Regierung theilzunehmen, seinen Herrscher frei zu wählen, ihn zur Rechenschaft für seine Thaten zu ziehen, besonders dann, wenn er Glauben und Rechte des Volkes mit Füßen tritt, ja ihn abzusetzen und mit dem Tode zu bestrafen. Die Königsgewalt stammt vom Volke, es darf sie auch nehmen; der König ist nur ein Vasall seiner Unterthanen. Natürlich fehlt es auch nicht an solchen, welche an der Unverletzlichkeit und Unverantwortlichkeit der Könige festhielten und sich dabei wie ihre Gegner auf die Bibel stützten. In Elisabeths Augen galt es als eine der ersten Pflichten eines Unterthanen, die Heiligkeit der Herrscherwürde hochzuhalten. Darum scheinen mir auch ihre Bemühungen um die Befreiung Marys aus Lochleven aufrichtig und ihren wahren Gesinnungen entsprechend. Den Glauben an die *„ordinance dewyne"* zeigen 3, 128; 9, 237; 18, 49; 24, 62; 25, 35 ff.

Als Murray die Regentschaft angetreten hatte, schien die kräftige Durchführung der reformatorischen Bestrebungen gesichert, wenn er wie bisher ein thätiger Anhänger derselben blieb. Eine öffentliche Mahnung dazu enthält Nr. 6: „Ane Exhortatioun derect to my Lord Regent and to the Lordis accomplisis." Im Tone von Nr. 5 bittet der Dichter den Regenten Murray und die Lords, in Anbetracht der in letzter Zeit von Gott so offenbar gezeigten Gnade treu und fest am wahren Glauben zu halten und keine egoistische Politik zu treiben, sondern wieder Recht und Ordnung (vgl. auch 5, 97—104) in dem zerrütteten Lande herzustellen, sowie vor allem der

[1]) *John H. Burton: The History of Scotland, Edinburgh 1873.*

von dem Adel wie den *„wicket Papistis“*, diesem „Locustenschwarme“, ausgesaugten Landbevölkerung wieder aufzuhelfen (ll. 86—88, 113—120).

Murray führte denn auch die Regierung mit starker Hand und im Sinne der Reformatoren. Das December-Parlament des Jahres 1568 bestätigte und verschärfte unter seiner Mitwirkung alle Bestimmungen der Ständeversammlung von 1560. Natürlich musste er deshalb heftiger Anfeindung von gegnerischer Seite verfallen. In Nr. 8 ist uns ein Gedicht erhalten: „Ane Answer maid to the Sklanderaris that blasphemis the Regent and the rest of the Lordis“, das sich in den heftigsten Ausbrüchen gegen einen anonymen Gegner des Regenten wendet und sich in Vermuthungen über die Person des Verleumders ergeht, sonst aber nichts von dem Inhalte des uns wahrscheinlich verloren gegangenen Gedichtes verräth als den Anwurf *„Bastard“*, den es enthalten hat. Gegen diesen nämlich wird Murray durch den Hinweis auf *„gude king William“* (= Wilhelm den Eroberer) vertheidigt, der ja auch ein Bastard gewesen sei.

Als ein wohlthuendes Gegenstück zu den Mary anfeindenden, Murray verhimmelnden Gedichten von protestantischer Seite erscheint Nr. 9, „A Rhime in defence of the Queen of Scots against the Earl of Murray“. Trotzdem es in englischer Sprache geschrieben ist, hat es in unserer Sammlung seine Berechtigung, weil es zu den wenigen von katholischer Seite verfassten oder doch erhaltenen Gedichten gehört. Mary gilt da ihren Anhängern als ein Opfer der selbstsüchtigen Politik ihrer Umgebung, besonders Murrays, dem sein Abfall von der katholischen Kirche, Mitschuld an Darnleys Ermordung und ehrgeiziges Streben nach der Krone, welches selbst das Leben seines jungen Königs nicht schont, vorgeworfen werden, weiters, dass er sich stets mit Schlauheit von der That, deren Anstifter oder Mitschuldiger er war, fernzuhalten und den Schein der Unschuld zu wahren wusste, besonders vor den Augen der Menge, um deren Gunst er buhle und deren Abgott er sein wolle. Die Handlungsweise Marys und ihr Verhältnis zu Bothwell werden ganz so geschildert wie von Mary selbst in einem Schreiben an den

französischen Hof nach vollzogener Heirat. (Vgl. Burton a. a. O. IV, p. 229ff.) Während der Verfasser des Gedichtes in der Flucht Marys von Lochleven Gottes Hand erblickt, die über den Fürsten schwebt, unterbleibt jede Erwähnung von Carberry Hill oder Langside.

Murrays Regentschaft war von kurzer Dauer, man darf wohl sagen, zum Unglücke des Landes. Denn dass es unter seiner Regierung einer gedeihlicheren Entwicklung entgegengegangen wäre als unter seinen schwachen, kurzlebigen Nachfolgern, darf man wohl annehmen. Seine Ermordung durch Hamilton von Bothwellhaugh am 23. Jänner 1570 erregte denn auch die größte Bestürzung und aufrichtige Trauer bei seinen zahlreichen Anhängern, während anderseits seine Gegner frohlockten, ja die ganze katholische Welt, Spanien und Frankreich an der Spitze, das Ereignis als den Beginn einer neuen Ära ihres Einflusses auf Schottland und die Gestaltung der Dinge in einem der vertriebenen Königin und dem alten Glauben günstigen Sinne ansah. Murrays Tod bedeutete für die schottischen Reformatoren den Beginn neuer Angriffe, denen man nicht minder mit dem Schwerte als mit Wort und Schrift begegnen musste. Der Regent war ihr mächtiger, treu ergebener Schützer gewesen, den sie mit Recht *„the cheif mantenar of Gods gloir"* (13, 91) nennen durften. Er hatte erstrebt und auch erreicht, neben Knox als eigentlicher Träger des reformatorischen Volksgedankens und als seine weltliche Stütze zu gelten. Darum hat kein Ereignis jener Zeit, selbst nicht der Tod des gewaltigen Reformators, zu so zahlreichen Lob- und Preisgedichten Anlass gegeben, wie Murrays jähes Ende durch Meuchelmord. Er wird in der Dichtung zum verklärten Märtyrer seines Glaubens (10, 34, 35), zum Heiligen des Herrn (14, 74). Sein Bild wird in noch höherem Maße als wir es bei Darnley gesehen haben ins Ideale gehoben, sein Tod soll zur Rache und zur Vernichtung der Gegner seines Glaubens antreiben und der Ausgangspunkt neuer Erfolge für die Sache der Reformation werden. Die Gedichte, sämmtlich von streng puritanischem Geiste durchweht, zeigen eine Auffassung von Murrays Leben und Charakter, wie sie etwa Knox von ihm hatte, der nur

einen Fehler an ihm fand — denjenigen zu großer Mild gegen seine Schwester.

Ich hebe der Charakterisierung wegen gewisse Züg und Eigenschaften hervor, die immer wieder stark un übereinstimmend betont werden. Seine Gerechtigkeitslie be 10, 346; 13, 90; 14, 72; 15, 74; 17, 39, 58; 18, 13; 1 23—26; sein strenges Vorgehen gegen Diebe und Se räuber: 10, 289 ff., 304 ff.; 12, 22, 23; 14, 71; 17, 55; 19, 3 besonders gegen die von Liddesdale, die ja seit lang Zeit ein Erbübel des Landes waren (vgl. *Sir Richard Ma lands „Complaynt against the Theivis of Liddesdaill"*) un deren Bezwingung wie überhaupt eine Beilegung der un sicheren Verhältnisse der Borders Murray gelungen wa seine energische Hexenverfolgung: 10, 376; 17, 56; 19, 3 seine aufopfernde, treue Erfüllung seiner Herrscherpflichten 10, 353 ff.; 12, 25—27; seine Verdienste um den Glaube und das Niederwerfen der *„Idolatrie"*: 14, 61 ff.; 17, 51 19, 35; seine Liebe zu den Armen: 12, 12, 359; 17, 50 seine Einfachheit und Leutseligkeit: 10, 361 ff.; 17, 65 ff. In theilweiser Übereinstimmung wird ihm im Stile der Zei 10, 77 ff. und 14, 66 ff. Abrahams Glaube, Salomons Weisheit, Samsons Stärke, Jethros Gerechtigkeit, Scipios Keuschheit, Davids Güte, des Titus Freigebigkeit und des Camillus Sorge um das Staatswohl nachgerühmt. Mit solchen persönlichen und solchen Herrschertugenden geschmückt, kam ihm keiner gleich seit des Fergus und des Bruce Zeiten in Schottland: 10, 377, 378; 12, 18; 18, 104, und Gott hat ihn zu sich genommen, *„because ye wordlinges ar ane Cursit Clan: Ye war not worthie of this godly man"* (10, 51, 52). Sein einziger Fehler war Großmuth zu unrechter Zeit, damals als er nach der Schlacht bei Langside den gefangenen Hamilton nicht hinrichten ließ 10, 267, 274, 404; 11, 72; 17, 61, 73; 18, 9; 19, 69; Fürsten sollen sich an ihm ein warnendes Beispiel nehmen, denn sein Tod war offenbar die Strafe für diese Großmuth, 12, 87.

Selbstverständlich fehlt es nicht an Verwünschungen des Mörders, dessen Undank eingehendst beleuchtet wird 10, 409; 11, 39, 56. Dass er ein Hamilton ist, erscheint in weitgehendster Form für Parteizwecke ausgenützt. Sah man doch in ihnen und ihrem Anhange den unmittelbarsten

Feind des neuen Glaubens. Ihr Haupt, der Herzog von Chatelherault, hatte als der nach Mary und ihren Nachkommen nächste Erbe des Thrones nach der Abdankung der Königin die Regentschaft für sich in Anspruch genommen und war im Februar 1569 aus Frankreich zurückgekehrt. Murray hatte ihn indes ergreifen und auf der Festung von Edinburgh gefangen setzen lassen. Der Commandant der Festung, Kirkaldy, ließ ihn bald nach der Ermordung des Regenten wieder frei. Der Mörder gilt als von den Hamiltons gedungen: 10, 405—408; 12, 7; 17, 95; ihr ganzer Stamm (Clan) wird verflucht: 11, 36; 12, 38; 13, 89; 19, 79; 20, 34 und ihre unrühmliche Vergangenheit erzählt: 12, 40 ff.; 13, 124 ff.; besonders kehrt sich der Hass gegen den *„Apostate"* und *„Campion of Babylon"*, den Bischof Hamilton, welcher der Mitschuld an Murrays — 12, 55; 17, 97; 18, 61; 19, 77; 20, 169, 24 und 28 *passim;* 34, 17 — wie an Darnleys Tode 12, 8; 17, 96 bezichtigt wird.

Daneben begegnen Klagen über die Folgen der That, neues Elend und Bürgerkrieg, die zuweilen wie 17, 122, 137—152; 20, 31 ff. tief empfunden zu sein scheinen, während sie 11, 41 ff.; 17, 105 ff. den Thäter für das durch seine ruchlose That heraufbeschworene Unglück verantwortlich machen und dieselbe 19, 41 ff.; 20, 129 ff. als „Satanswerk" hinstellen mit leisem Anklang an fatalistische Anschauung, die noch deutlicher 12, 94—96 hervortritt. Mächtiger jedoch als jedes andere Gefühl ist das der Rache: 10, 398; 11, 81; 12, 82; 14, 91; 20, 96, 161; 21, 81; Gottes Zorn droht allen 11, 103—105; 13, 205 und Gottes Strafe gleichwie dem Saul, als er Agag nicht strafte (Sam. XV, 9 et seq.); 12, 135 (vgl. auch 30, 187; 31, 205; 39, 306), wenn die That nicht gerächt wird. Die Lords werden zur Einigkeit ermahnt: 11, 114; 15, 151; 19, 84: 19, 98—101; 20, 70, Vertrauen auf Gott und ihre gute Sache soll sie durchdringen: 11, 106; 17, 177 ff.; Gott selbst werde ihr *„Capitaine"* sein: 19, 55 und mit eigener Hand ihr Banner entfalten: 19, 110 (vgl. 6, 37; 26, 6.) Sie sollen die Schändung des Namens der Stewarts rächen 20, 119, 120.

Auf Mary wird der alte Schimpf gehäuft. Zwar steht sie in dieser Gruppe von Gedichten im Hintergrunde, da

sie auf dem Schauplatze nicht mehr thätig eingreift, ab[illegible] ihre frühere Hofhaltung mit ihren den Puritanern so ver[illegible] hassten Lustbarkeiten muss als Gegensatz zu derjenige[illegible] Murrays dienen 10, 125 ff.; 17, 30 ff. (Vgl. auch 1, 420 ff. [illegible] 7, 70 ff.) Der alte Hass gegen *„Seingeour Rizzio, this strange and fallow of na kin"* 10, 164, bricht stärker als früher[illegible] (3, 89; 4, 121; 7, 36, 37) durch. In Nr. 10, 163—205 wird [illegible] seine Ermordung eingehend beschrieben und als eine der [illegible] gerechtesten Handlungen der Königin gegenüber hingestellt. Darnleys Tod wird, wie in der englischen Ballade Cranstouns ausdrücklich als Racheact Marys gedeutet, offenbar in der Absicht, um die Rachsucht der Königin zu einer Zeit recht deutlich vor Augen zu führen, da ihre Rückkehr nach Schottland wiederum nahe schien. Ausdrücklich wird 15, 117 und 21, 49 ff. vor ihrer Rückberufung gewarnt.

Wenden wir uns nun zur Aufzählung der auf Murrays Tod bezüglichen Gedichte. Am eingehendsten und im höchsten Grade panegyrisch gehalten ist Nr. **10** „Ane Tragedie in forme of ane Dialog betwix Honour, Gude Fame, and the Authour heirof in a Trance", über 400 Zeilen lang und in fortlaufenden Reimpaaren des *heroic vers* geschrieben. Honour und Gude Fame sind die Eltern Murrays und erzählen dem Autor in einem Traume dessen Geschichte, während er selbst als Todter in ihrer Begleitung erscheint und gegen die Tradition solcher Erscheinungen stumm bleibt. Der Stil ist leicht erzählend, durch den Dialog angenehm belebt, wenn auch ohne besondere poetische Wendepunkte.

Nr. **11.** „The Complaint of Scotland", eine Klage Schottlands um seinen Wohlthäter, galt bisher als ein auf die Ermordung Darnleys bezügliches Gedicht. Cranstoun hat mit guten Gründen nachgewiesen, dass es sich auf Murrays Tod bezieht.[1]) Hinzufügen möchte ich noch, dass die Anspielung auf die Arglosigkeit und Großmuth des Opfers ll. 71—75 nur auf Murray passt und, wie oben gezeigt wurde, für die seinen Tod verherrlichenden Gedichte

[1]) Der Ausdruck *„godly man"* (l. 71) würde indes bei dem Charakter unserer Gedichte keineswegs gegen Darnley sprechen, der 4, 101 *„ane saikles lambe"* genannt und von dem 3, 19 behauptet wird: *„in meikness he did all men excell"*.

charakteristisch ist, ebenso wie die Verfluchung des ganzen Clan des Mörders l. 36 und die Beziehung darauf l. 78.

Eines der verbreitetsten Gedichte über den vorliegenden Gegenstand scheint Robert Sempills „The Regentis Tragedie“ (Nr. 12) gewesen zu sein. L. 151 gibt als *terminus ad quem* der Abfassungszeit den 17. Februar 1570.

Um dieselbe Zeit mag „The Deploration of the Cruell Murther of James, Erle of Murray“ (13) entstanden sein, ein in Anordnung und Ausführung der einzelnen, auch äußerlich voneinander unterschiedenen Theile des Gedichtes durchaus predigtartiges Product, das überdies in seinem streng religiösen Tone mit ungewöhnlich zahlreichen Hinweisen auf die Bibel und Anwendungen von Bibelstellen einen an geistliche Betrachtungen gewöhnten, wenn nicht direct einen geistlichen Verfasser zu verrathen scheint. In der Einleitung weist dieser an der Hand der Geschichte nach, dass gute Menschen seit Adams Zeiten von den bösen unterdrückt worden seien; ein Beispiel aus jüngster Zeit sei Murray. Dabei berührt er die im Mittelalter allgemein verbreitete Sage, dass alle bösen Menschen, vornehmlich aber die Mörder, von Kain abstammen und (in begreiflichem Gegensatze dazu) alle guten von Abel. Cranstoun verkennt dies, wenn er in einer Note zu l. 41 bemerkt: *„The writer's Scripture knowledge is somewhat shaky here. There is no record of Abels family.“* Und doch hätten ihn unsere Gedichte selbst auf das Richtige führen können, denn Kain, der ja frühzeitig als Urbild alles Bösen und schon Beowulf ll. 107, 1262 (ed. Heyne) als Stammvater Grendels gilt, wird wie im Mittelalter allgemein gleichbedeutend mit „Mörder“ gebraucht: 11, 61; 21, 6; 39, 261, während Murray in 18, 28 als *„Abel innocent“* bezeichnet wird.[1])

Nr. 14. „The Kingis Complaint“ enthält eine dem jungen Könige in den Mund gelegte Klage um seinen *„faithful friend“*. Seinetwegen, wie später 18, 14 ff. wieder

[1]) Das beste Beispiel für die Weiterbildung dieser Sage zur Erklärung auch der moralischen Unterschiede der Menschen, sowie der Ständeunterschiede gewähren Hans Sachsens dreimal behandelten „Die ungleichen Kinder Evæ“. (Vgl. Goedeke und Tittmann: Deutsche Dichter des 16. Jahrh., Bd. 6, III, Einleitung, p. XXXVIff.)

hervorgehoben wird, habe Murray den Tod gefunden. Nun sei er „*byrd allone*", den Nachstellungen seiner Feinde ausgesetzt, die seiner nicht schonen würden, wie sie seine Vorfahren und seinen väterlichen Freund zugrunde gerichtet hätten. Flehentlich fordert er zur Rache auf, die Lords mit eindringlichen Mahnungen, Gott mit innigen Bitten, deren Refrain „*Judge and Revenge his cause, o Lord*" zu der irrigen Annahme führte, das Gedicht beziehe sich auf Darnley.

Das Überquellen leidenschaftlicher Gefühle hat bisher noch nirgends eine wirklich rührende Todtenklage, den Ausdruck zarter Empfindungen und nach Antheil ringenden Schmerzes aufkommen lassen. Etwas Ähnliches, das zugleich auch an den der schottischen Dichtung eigenen Sinn für die Natur erinnert, finden wir in der ersten Hälfte von Nr. 15 „The Exhortatioun to all plesant thingi su", in der die ganze belebte und unbelebte Natur aufgefordert wird, mit den Menschen um Murray zu trauern und ihnen ihre Freuden zu entziehen. Nur lässt die Fülle und Eintönigkeit der mit gleicher Emphase vorgetragenen Bitten auch hier keinen tiefen Eindruck entstehen. Die zweite Hälfte des Gedichtes ist eine Lobpreisung Murrays gewöhnlichster Art.

Zu den verhältnismäßig besten Versen über dieses Thema gehört in sachlicher wie in poetischer Ausarbeitung „The Poysonit Shot" (Nr. 17). — Vom 4. bis zum 15. März 1570 fand in Edinburgh eine Versammlung der protestantischen Lords statt. Nach einer Anspielung darauf in l. 99 dürfte um diese Zeit Nr. 18 „The Admonitioun to the Lordis" verfasst sein. Nach dem unmittelbaren Vorbilde Lyndesays und „The Complaynt of Scotlande" werden hier wie in Nr. 19 die einzelnen Stände unter Erinnerung an die Wohlthaten des Verstorbenen und die Lords einzeln zu energischem Vorgehen gegen die Mörder des Regenten und ihren Anhang aufgefordert. — Murray hatte sich in hervorragendem Maße die Sympathien des niederen Volkes erworben. Als von diesem beklagt stellt ihn das nach l. 81 unmittelbar vor dem 10. April 1570 verfasste Gedicht „Maddeis Lamentatioun" (Nr. 19) und das nach der ausdrücklichen Berufung (l. 1—4) auf ersteres später entstandene „Maddeis Proclamatioun" (Nr. 20) dar.

Schottland gieng nach Murrays Tode seiner schlimmsten Zeit entgegen. Monatelang hatte es kein eigentliches Oberhaupt, da Lennox, der Vater Darnleys, erst am 12. Juli 1570 zum Nachfolger als Regent gewählt wurde. Um diese Zeit buchstäblicher Anarchie ließ Buchanan, der zum Erzieher des jungen Königs ernannt worden war, seine „Admonitioun to the trew Lordis“ (Scott. Text Soc. 26, p. 18—37) erscheinen, ein in kraftvoller schottischer Prosa geschriebenes Pamphlet, das vor den Hamiltons als den ärgsten Feinden des Landes und des jungen Herrschers warnt, tendenziös ihre Geschichte erzählt und die Lords mahnt, alles Heil des Landes in der Sicherheit des Königs und dem treuen Festhalten an seiner Sache zu suchen — also ganz denselben Inhalt und Ton zeigt wie unsere Gedichte. Eine enge, wenn auch kürzere Parallele hiezu bildet Nr. 21 „The Spur to the Lordis“. Die Lords werden darin wegen ihrer Lässigkeit getadelt und zu rücksichtslosem Vorgehen angeeifert. Nach l. 31 scheint das Gedicht vor der Zerstörung der Hamilton'schen Besitzungen in Clydesdale (Mai 1570) verfasst zu sein, zu deren Verwüstung mit Feuer und Schwert es l. 81 auffordert; anderseits weist l. 49 auf die Entstehung nach Mitte April, d. h. nach der Unterzeichnung der Petition für die Zurückberufung der Königin durch Argyle und Boyle. Daher erklärt sich wohl auch ll. 67—72 die strenge Warnung davor. L. 111 enthält eine Anspielung auf die Romanze von Eger und Schir Gryme, aus deren Wortlaut man auf die damalige Beliebtheit der Dichtung schließen darf.

Die Wahl des Grafen Lennox brachte nicht Frieden und Einigkeit sondern vervollständigte nur die innere Zersplitterung. Da er schon am 4. September 1571 zu Stirling ermordet wurde und der zu seinem Nachfolger gewählte Mar gleichfalls nach Jahresfrist starb, ist es begreiflich, dass keiner einen nennenswerten Erfolg zu verzeichnen hatte, zumal da Morton, der nun als Regent folgte, seit Murray als der eigentliche Führer der „King's Party“ gegolten hatte. Diese, welche ihren Anhang mehr im Volke hatte, und die „Queen's Party“, die vor allem den Adel zu den Ihren rechnete, brachten unterdessen das Land, während sie beide das Wohl und den Frieden desselben

im Sinne zu haben vorgaben, seinem Untergange nahe. Die Hauptstütze der königlichen Partei war England, ohne welches sie bald den immer mächtiger werdenden Anhängern der Königin unterlegen wäre; diese fanden außer geringer französischer Unterstützung ihre Stärke in dem Besitze der beiden Hauptfestungen des Landes, Edinburgh und Dumbarton, sowie in ihren Führern Sir William Maitland of Lethington und Kirkaldy of Grange.

Maitland, den Elisabeth *„the flower of the wits of Scotland"* nannte, erscheint in unseren Gedichten wie den meisten seiner Zeitgenossen als die Verkörperung alles Zweideutigen, Unaufrichtigen und Falschen. Schon 1, 145, 146 wird seiner *„sowgred speech"* gedacht, mit der er die Menschen sich schlau gefügig zu machen versteht. Später wird er kaum mehr erwähnt ohne den Beinamen *„traitor"* oder *„false Machivilian"*, auch *„Mytchell Wylie* (= Machiavelli) *of Scotland"*, sei es von katholischer Seite wie 9, 111—116, 149—155, 207, wo er als Intriguant gilt, der Mary in ihr Verderben gestürzt hat, oder in protestantischen Parteischriften, die besonders seine Schlauheit und seinen schimpflichen Gesinnungswechsel betonen: 13, 115; 23, 115; 30, 18, 138; 32, 110; 45, 39. Zwei Gedichte, Nr. **16** und Nr. **22**, beschäftigen sich ausschließlich mit ihm. Das erste, „The Cruikit liedis the Blinde", mag in der zweiten Hälfte des April 1570 (ll. 43—55) entstanden sein und zeichnet in treffend satirischen Ausfällen Maitlands zweideutiges, hinhaltendes Benehmen gegenüber beiden Parteien zu Beginn des Bürgerkrieges. Jede möchte ihn für den Ihren halten, führt der Verfasser aus, und indem der schlaue Diplomat den einen Hilfe von englischer Seite, den anderen solche von Frankreich verspreche, wisse er beider Vertrauen zu gewinnen. Kämen die Lords nach Edinburgh, so sei ihr erster Gang zu Maitland, als ob er der König oder die Königin wäre. Sein charakterloses Verhalten gegen die Königin-Mutter und Mary solle doch ihre Augen öffnen und sie von dem entwürdigenden Buhlen um seine Gunst zurückhalten. Belehrte sie die Vergangenheit nicht, so werde es leider die Zukunft thun müssen, wenn das Reich durch seinen listigen Rath vollständig zugrunde gerichtet sein werde.

Noch schärfer ist Nr. 22, eine Satire auf Maitland als „The Bird in the Cage“. So wird er spottweise genannt worden sein, als er sich Ende April 1570 mit Kirkaldy in die Festung von Edinburgh begeben hatte. Das Gedicht, welches in ll. 6, 97 auf das oben besprochene anzuspielen scheint, enthält eine Menge glücklich gewählter Bilder. Maitland, dem „*Scurvie Schollar of Machiavellus lair*“, der für all das Elend des Landes verantwortlich sei, wird mit Anspielung auf den Todtentanz (l. 56) ein Ende an dem Galgen vorausgesagt. Einen schmählichen Tod, wie ihn der Dichter in einem „*Envoy*“ als unausweichlich nochmals vor Augen führt, hat Maitland auch gefunden. Nach der Einnahme Edinburghs durch die Engländer wurde er gefangen und tödtete sich, um dem seiner harrenden Ende durch Henkershand zu entgehen, selbst durch Gift im Kerker. Nr. 39 schildert (ll. 180 ff.) mit sichtlicher Befriedigung die Empörung der eingeschlossenen Soldaten gegen ihn und Kirkaldy. Die Erbitterung des Volkes war so groß, dass man ihn beim Verlassen der Festung gelyncht hätte, wenn ihn nicht der englische General Drury geschützt und in seine eigene Wohnung hätte bringen lassen (39, 223—224).

Ein Seitenstück zu unseren Gedichten bietet hier wiederum eine Schrift Buchanans, nämlich die Ende 1570 verfasste Satire auf Maitland „The Chamæleon“ (S. T. S. 26, p. 37—54), gleich seiner „Admonitioun“ in Prosa geschrieben. Was der Autor des „Franciscanus“ hier in bitterstem Tone gegen den „*Laird of Lidingtone*“ vorbringt, wiederholt er später in ruhig geschichtlicher Darstellung im 19. Buch seiner „Rerum Scoticarum Historia“.

Kirkaldy hatte im September 1567 von Murray das Commando der Festung Edinburgh erhalten. Seine bisherige Haltung als treuer Anhänger der Reformation schien einen solchen Vertrauensposten ebensosehr zu verdienen wie seine erprobte militärische Tüchtigkeit. Allein Murrays Verhalten gegenüber dem Herzoge von Chatelherault, Lord Herries und Maitland veranlasste ihn nebst anderen Gründen, nach dessen Tode immer mehr und mehr auf die Seite der Königin zu treten. Ein Versuch, ihn während seines Schwankens im Sommer 1570 bei der Partei des Königs zu erhalten, ist

„The hailsome Admonitioun“ (Nr. 23). Er wird darin, wie schon ähnlich 18, 21, mit Berufung auf die seinem Vater von James V. und ihm selbst von Murray erwiesenen Wohlthaten und mit besonderer Betonung des großen Vertrauens, das ihm letzterer durch die Übergabe der Festung bewiesen habe, ermahnt, der Reformation auch fernerhin treu zu bleiben. Dankbarkeit und Consequenz seiner Gesinnung wie seiner Handlungen sollen ihn zum Festhalten an einer Sache bewegen, die bisher stets siegreich gewesen sei und mit Gottes und Englands Hilfe es auch weiterhin bleiben werde. Hier wie früher 1, 183, 505 wird seiner nur ehrenvoll gedacht. Aber bald wird aus *„the floure of Chevalry“, the peirlese Peirll of pryse“* (vgl. die ganze erste Strophe von Nr. 23) ein *„Curst Nemrod, richt of Babilone the cheif“* (32, 6). Denn Kirkaldy ließ einen Zweifel an seinem Gesinnungswechsel nicht lange bestehen. Im Februar 1571 erschien unter dem Titel „Ane Ballat of the Captane of the Castell“ (Nr. 25) ein Gedicht, für dessen Verfasser er allgemein gehalten wurde. Sein Inhalt ist folgender: Ein Mann ist, auf den Schanzwällen der Festung Edinburgh ruhend, in Nachdenken über den Verfall des Landes versunken und kommt zu dem Schlusse, die Ursache des Elendes sei *„his Congregation“*. Sie habe das Volk aus Eigennutz gegen die Königin gehetzt, Gott aber habe diese aus ihren Händen erlöst. Seitdem sei das Land in Knechtschaft gerathen durch List und *„suddrone bloud“*. Englands Politik sei es stets gewesen, im Lande unter dem Scheine von Freundschaft Zwietracht zu säen, um sich selbst in seinen Besitz zu setzen. Während der um die Zukunft des Landes Bangende keinen Ausweg aus dieser Lage sieht, vernimmt er in nächster Nähe eine Stimme, die ihn tröstet: Mit Gottes und Frankreichs Hilfe solle er in Bälde seine Fürstin wieder besitzen. „Ich fürchte weder Morton noch England,“ fährt die Stimme fort, „hier bin ich sicher, hier will ich mein Vaterland vertheidigen, und nichts soll mich wankend machen in der Treue zu meiner Herrin. Hängen lassen will ich ihre Feinde und sie für ihren Verrath strafen, wie sie es verdienen. Sie wissen gar wohl, dass ich ein zäher Krieger und auf meiner Burg gut versorgt bin; sie sollen nur kommen! Edinburgh aber werde ich in den Grund schießen

lassen, wenn seine Bewohner mich irgendwie belästigen.“ Damit bittet die Stimme den Mann, sich seiner trüben Gedanken zu entschlagen und von Gott die Erhaltung dieses *„noble ludge“* als sicheren Zufluchtsort für die Königin zu erflehen. Hierauf fordert der Getröstete seinerseits alle *„trew men“* auf, sie möchten mit ihm Gott um den Untergang der Feinde der Königin bitten.

Das Gedicht ist das einzige um diese Zeit von einem Anhänger der *„Queen's Party“* verfasste. Wie in „Maister Randolphes Phantasey“ Randolph der Titelheld ist, so hier Kirkaldy. Denn dass dieser mit dem durch *„ane“* und *„he“* unbestimmt gelassenen Tröster gemeint ist, kann schon nach dem Titel keinem Zweifel unterliegen. Eine andere Frage ist die, ob er wirklich der Verfasser war. Dafür haben wir kein einziges zwingendes Zeugnis. Die von Cranstoun angeführten Berichte Calderwoods und Richard Bannatynes geben nur die Meinung ihrer Zeitgenossen wieder und beweisen nichts. Die kunstvolle und nicht ohne Geschick gehandhabte Strophenform würde eher gegen die Autorschaft eines mehr in Waffen als in Versen geübten Mannes sprechen, von dem uns sonst kein Product seiner Muse bezeugt ist.

Eine Antwort auf dieses Gedicht blieb nicht lange aus. Wir finden sie in „The Exhortatioun to the Lordis“ (Nr. 26). In seiner ersten Hälfte eine Aufforderung an die im Mai 1571 zu Edinburgh versammelten Lords zu ersprießlicher Thätigkeit, enthält das Gedicht in seinem weiteren Inhalte eine Darstellung von Kirkaldys „Verrath“, worin ihm Undank, Doppelzüngigkeit und Feigheit vorgeworfen werden. Überall verräth sich der gereizte Ton bitterer Enttäuschung, den der Verfasser nach seinem in Nr. 23 gemachten und misslungenen Versuche, den Befehlshaber der Festung der königlichen Partei zu erhalten, und nach so viel ihm dort gespendetem Lobe begreiflicherweise empfinden musste.

Soweit die Kanonen einer Festung den Worten ihres Commandanten Nachdruck verleihen, reicht gewöhnlich dessen Macht, und so fühlte sich denn auch Kirkaldy als Gebieter Edinburghs. Wenngleich er nicht wörtlich ausführte, womit 25, 113 ff. gedroht wird, so wurde die Stadt doch durch seine Haltung schwer geschädigt. Handel und Gewerbe lagen bei der gefährdeten Sicherheit des Lebens und

des Eigenthums darnieder, und der dauernd trostlose Zustand brachte viele der Bewohner an den Bettelstab. Dieser bitteren Noth sucht „The Lamentatioun of the Commons of Scotland“ (Nr. 32) Ausdruck zu geben; zugleich ist das Gedicht eine scharfe Anklage Kirkaldys, die zum größten Theile auf Wahrheit beruht. Die Marktleute, die früher *„with mirrie sang all tripping into pairis“* zu Markte zogen und nach gutem Erlös vor Freude hüpfend beim Schein des Mondes heimkehrten, sind jetzt verarmt und wagen sich trotz Hungers und grässlicher Noth nicht auf die unsichere Straße.

„With Morning Prayer we curse thame maid this weir,
Blaming thy treason, the caus of our mischance.“

ll. 31, 32.

Die Hausierer, die sonst ihren Kram den *„Landwart Megges“* verkauften, liegen jetzt zu Hause, *„but meit — na drink bot dreggis“* (l. 39). Die Handwerker sind beschäftigungslos, haben alles geopfert, um sich mit Weib und Kind am Leben zu erhalten, und müssen doch alle noch betteln gehen! Die Geschosse der Festung tödten dem Weibe den Gatten und den Kindern die Mutter. Hilflos irren Frauen und Waisen auf den Straßen umher, schreien nach Brot, fluchen dem Mörder und rufen das Strafgericht des Himmels, *„brinstane, fyre and thunder“*, auf ihn herab. Das Gedicht ist culturgeschichtlich nicht unwichtig[1]) und macht durch die wahrhaft ergreifende Schilderung des Elendes und der Erbitterung der Bevölkerung den Eindruck tiefempfundener Wahrheit. Poetisch wirksam ist die Gegenüberstellung des früheren Wohlstandes und des fröhlichen Treibens mit der später herrschenden Noth, sowie die stete Steigerung, welche innerhalb der Strophen durch die refrainartige Schlusszeile und zu Ende des Gedichtes durch den Fluch und die Bitte um Rache erreicht wird, während die letzte Strophe nach dem wilden Toben der Gefühle in ein auch metrisch abgehobenes inniges Gebet für König und Regenten ausklingt.

---

[1]) Vgl. das gleichfalls auf Edinburgher Verhältnisse bezügliche Gedicht Dunbars: *„To the Merchantis of Edinburgh“* (J. Schipper, „The Poems of William Dunbar“, Vienna 1894, Nr. 13) und Lyndesays *„Complaynt of Papyngo“*, ll. 626—632.

Bald sollte das erflehte Strafgericht über Kirkaldy hereinbrechen. Da Elisabeth einsah, dass nach der Einnahme von Dumbarton (s. S. 38) die Sache ihrer Feinde wesentlich von dem Falle Edinburghs abhänge, beschloss sie, Morton mit aller Entschiedenheit zu unterstützen, und sandte im April 1573 Sir William Drury mit einer entsprechenden Truppenmacht zur Belagerung Kirkaldys, der sich nach hartnäckiger Vertheidigung wegen Mangels an Lebensmitteln und an Wasser und durch offene Meuterei seiner Soldaten gezwungen, am 29. Mai seinem alten Kriegskameraden Drury ergab. Nach zweimonatlicher Gefangenschaft wurde er trotz aller Bemühungen seiner zahlreichen Freunde am 3. August 1573 auf dem Marktplatze in Edinburgh gehängt.

Die Belagerung der Festung bildet den Gegenstand von Sempills bekanntem Gedichte „The Sege of the Castel of Edinburgh“ (Nr. 39). Es beginnt mit einem begeisterten Panegyrikus auf Drury, Elisabeth und die altbewährte Freundschaft Englands, der in dem Wunsche ausklingt:

„Commonis may crye: ‚lang mot that frendship stand‘,
And blis hir banis sic blythnes broucht amang us.“

ll. 71, 72.

Dann folgt eine ohne Zweifel von einem Augenzeugen herrührende, anschauliche Schilderung der Belagerung und Erstürmung der Festung, wobei wohl mit Absicht das auch sonst bezeugte, bereitwillige Zusammengehen von Schotten und Engländern betont wird, und schließlich begeisterter Dank an Elisabeth für die geleistete Hilfe. Dem Volke der Schotten werden bittere Vorwürfe gemacht, weil es, undankbar und blind gegen die Uneigennützigkeit Englands, seinen besten Freund verkenne. Die Aufzählung der Verdienste desselben um das Land wird ähnlich wie früher auch hier mit dem Wunsche geschlossen:

„Long moit thir countreis leve in pace togidder,
And grow in freindship to the feir to God!“

ll. 271, 272.

In einem nun folgenden *„The Lenvoy to the Regent“*, wird Morton im gewöhnlichen Stile von Sempills *„Admonitiouns“*

ermahnt, die Ehre des Sieges nur Gott zu geben und jetzt seine Macht nach dessen Willen zur Bestrafung und schonungslosen Ausrottung der Besiegten zu gebrauchen, sonst werde sie ihm genommen werden und er gleich Saul, Ahab und Murray Gottes Zorn anheimfallen. Ein weiteres *„Lanvoy to the Ambassade"* preist Henry Killigrew, den Gesandten Elisabeths, als den unermüdlich für Schottlands Wohl thätigen Mann, und dankt ihm, dem neuen *„Caleb"* des Landes, für seine opferwilligen Bemühungen. Nach der üblichen Entschuldigung seiner *„sempill wersis"* schließt Sempill mit dem in leichten Variationen für ihn kennzeichnenden Gebete:

„God saif our King, and send him lytill ado,
The Quene of Ingland and hir Counsall, to!"

Die schon früher erwähnte offene Freude über Maitlands und Kirkaldys Ende kommt überall zum Ausdruck. Letzterem wird Feigheit vorgeworfen, — eine gehässige, grundlose Schmähung — und er mit offenbarer Anspielung auf Nr. 25 wegen seines Vertrauens auf die Uneinnehmbarkeit der Festung gehöhnt. Das Gedicht ist in erster Linie eine Verherrlichung Elisabeths und ihrer Politik, aber von besonderem geschichtlichen Werte in der allerdings kaum die Hälfte des Ganzen umfassenden Schilderung der Einnahme durch die Aufzählung vieler beim Sturme betheiligter Officiere, deren Namen uns sonst nirgends überliefert sind, und durch den Umstand, dass wir in ihr den Bericht eines unmittelbar Betheiligten vor uns haben, wie aus ll. 81—84 und ll. 142—145 deutlich hervorgeht. Der scheinbare Widerspruch in ll. 122 und 206

„As I heir say — I wes not thair my sell"

erklärt sich leicht dadurch, dass Sempill darin von einzelnen Episoden des Kampfes spricht, an denen er gerade nicht theilgenommen hat. Dass er der in l. 120 erwähnte *„Capitane Sempill"* selbst gewesen sei, wie Irving[1]) annimmt, ist mir schon nach dem Wortlaute der folgenden Verse 121, 122 unwahrscheinlich. — Unter demselben Titel behandelt

[1]) *David Irving, The History of Scotish Poetry, Edinb. 1861, p. 437.*

den gleichen Gegenstand der englische Dichter Thomas Churchyard. (Vgl. über ihn Morley, Engl. Writers, VII, 242 ff.) Sein Gedicht erschien 1575 als erstes seiner „*Chippes Containing twelve Labours*“[1]) und ist von Cranstoun in den „Appendix“ aufgenommen worden. Es liefert, im ganzen mit mehr poetischem Talent geschrieben als das Sempills, zu einzelnen Stellen des letzteren interessante Parallelen.

Die zuletzt besprochenen Gedichte knüpfen an die Schicksale Maitlands und Kirkaldys an und machten eine zusammenhängende Darstellung wünschenswert. Ich habe dabei von der zeitlichen Aufeinanderfolge der Gedichte abweichen müssen und gehe nun daran, einige nachzutragen. Denn es gibt kaum ein wichtiges Geschehnis der zwischen Murrays Tode und dem Falle Edinburghs liegenden ereignisvollen drei Jahre, worüber uns nicht ein Gedicht erhalten wäre.

So wendet sich Sempill in „The Tressoun of Dunbartane“ (Nr. 27) gegen Lord Fleming, der diese Festung als Stütze der „*Queen's Lords*“ hielt, weil er Hamilton, den Erzbischof von St. Andrews, gegen den sich, wie wir gehört haben, als einen Hauptschuldigen an Murrays Ermordung der allgemeine Hass richtete, in seinen Mauern Schutz bot, und noch mehr, weil er während der Belagerung der Festung durch die Engländer im Mai 1570 hinterlistig auf ihren Anführer, Sir William Drury, hatte schießen lassen, als er mit ihm zu einer friedlichen Besprechung zwischen dem englischen Lager und der Festung zusammengetroffen war. Diese Invective Sempills trägt ausnahmsweise den Stempel gerechter Entrüstung an sich, während die anderen meist erkünstelt, unbegründet oder maßlos erscheinen. Denn wir wünschen mit ihm dem unritterlichen Fleming strenge Strafe für seine feige That, aber der Mangel künstlerischer Behandlung tritt sofort zutage, wenn wir als Maßstab für die Beurtheilung von Sempills Reimereien Gedichte ähnlichen Inhaltes zur Vergleichung heranziehen, wie etwa für unseren Fall Dunbars „*Aganis Tressone*“. (Schipper, Nr. 34).

[1]) Von George Chalmers in „*Churchgard's Chips concerning Scotland*“, *Lond. 1817,* wieder gedruckt.

Ungefähr ein Jahr nach dem eben besprochenen Ereignisse, am 2. April 1571, gelang es einer an Zahl geringen aber tollkühnen Schar unter Führung von Thomas Crawfurd, das für uneinnehmbar gehaltene Dumbarton an seiner unzugänglichsten und daher unbewachten Stelle unter dem Schutze eines dichten Nebels nachts zu ersteigen und ohne irgend welchen Verlust ihrerseits zu erobern. Fleming entkam zwar, aber Hamilton, der bestgehasste Mann in Schottand, fiel in die Hände seiner Feinde. Dass dieser in seinen Einzelheiten so wunderbare und in seinen Folgen für den Verlauf des Bürgerkrieges so ausschlaggebende Erfolg der königlichen Partei von Sempill nicht in seiner Art ausgenützt wurde, erklärt sich wohl — wenn wir kein verlorenes Gedicht darüber annehmen wollen — daraus, dass Hamilton wenige Tage nach seiner Gefangennahme (Sempill gibt 28, 12 den 7. April an, der nach l. 128 ein Palmsonntag war[1]) ohne eigentliches Verhör der allgemeinen Erbitterung geopfert wurde, und dass Sempill dessen Hinrichtung auf dem Marktplatze zu Stirling zum Anlass seines Gedichtes: „The Bischoppis Lyfe and Testament“ (Nr. 28) nahm.

Sempill behandelt darin Leben und Tod des Bischofs nach dem deutlichen Vorbilde von Lyndesays *„The Tragedie of the Cardinal“* und mit Anklängen an dessen *„Dreme“* und *„Papyngo“*. Über die Unbeständigkeit der Welt nachdenkend und zugleich nach einem poetischen Stoffe suchend, geht der Dichter längs eines Parkes *„be Snowdoun side“* (*Snowdoun* = Stirling) und begegnet da des Bischofs gequältem Geiste, der, wie ihm Sempill schon 24, 89 selbst zugerufen, die Zeit seiner Geburt verflucht, sein ganzes Leben erzählt und reuevoll alle Verbrechen eingesteht, welche man ihm damals zuschrieb. Entsetzt eilt der Dichter nach dieser Beicht zur Stadt zurück und kommt am Galgen vorüber, an dem er, seinen Augen kaum trauend, den Bischof hängen sieht. — In dieser Satire hat Sempill den Prälaten als einen Menschen hingestellt, der seinem Geschlechte über die Leichen Darnleys, Murrays und des jungen Königs

---

[1]) Die Angaben über den Tag der Hinrichtung schwanken. Vgl. Cranstoun, II, p. 132, Note 6.

hinweg den Weg zum Throne bahnen will. Wenn er seine Geldgier, seine Bedrückung der Armen, seine Ausschweifungen und die Versorgung seiner Kinder rügt, so haben wir kein Wort der Entschuldigung, außer dass dies allgemein verbreitete, damals den Geistlichen beider Kirchen und dem Adel eigene Laster sind. (Vgl. über die Prälatentöchter Lyndesays *„Satire"*, ll. 3187—3194, 3401—3408, 3755—3758, 3928—3943; über das freie Leben der Geistlichkeit ib. ll. 253—258, 3921—3927, *„Monarche"* 4695 – 4708.) Wenn Sempill aber in teuflischer Bosheit so weit geht, dem Bischofe eine Gesinnung gegen Darnley und Mary zu unterschieben, die ebenso widersinnig als unvereinbar mit den geschichtlichen Thatsachen ist, und jeden menschlich guten Zug seines Feindes leugnet, so folgt er seinem blinden Hasse und kann uns weder von der Wahrheit des Vorgebrachten überzeugen, noch in seinem geistlosen Gleichton der Darstellung dichterisch auf uns einwirken.

Am 3. März 1572 wurde Henry Stewart, der Sohn jenes wilden Lord Ruthven, der an Rizzios Ermordung betheiligt war, durch einen Schuss von der Festung Edinburgh getödtet. Mit ihm fiel ein treuer und begabter Anhänger der königlichen Partei und Sempills *„emptie pen, but experience"* muss sich erbitten lassen, seinen *„pure Complaint"* zu schreiben unter dem Titel: „My Lord Methwenis Tragedie" (Nr. 30). Gleich Lyndesay im Prolog zu *„Monarche"*, ll. 216, 241—243, verschmäht er den Beistand der Musen, wendet sich vielmehr an Gott und bittet ihn, das unglückliche Opfer zu ewigem Ruhme aufzunehmen. Nach den üblichen Verwünschungen des Glückes und der drei Parzen *„Parcas"* (sic!), *„Lacheses"* und *„Atropus"* zeichnet Sempill mit geübter Hand ein Idealbild des Mannes, der gleich Murray für den jungen König gefallen sei, wie sein Vater *„for honest cause!"* An seine Aufforderung zur Rache knüpft er in der für ihn charakteristischen Weise wieder Vorwürfe wegen der Lässigkeit der Lords.

Die Schreckensnachricht von der Bartholomäusnacht (24. August 1572) erregte auch in Schottland unter den Anhängern des neuen Glaubens Furcht und Entsetzen. Von Sempill rührt ein Gedicht darüber her: „Ane new

Ballet set out be ane fugitive Scottisman that fled out of Paris at this lait Murther" (Nr. 38). Zwar braucht man daraus nicht unbedingt auf seine Anwesenheit in Paris zu schließen, da Ton und Inhalt der Verse keineswegs dazu zwingen, wohl aber ließe sich unter dieser Voraussetzung in einem anderen seiner Gedichte, „Ane Premonitioun to the barnis of Leith" (Nr. 31), der Anfang:

„Ane Cunning Clerk Experience —
New landit in Inchekeith . . ."

so deuten, dass er, mit der Erfahrung des Selbstgeschauten eben aus Frankreich gekommen, nun seine Mahnung ergehen lasse, zumal sich in derselben Anspielungen auf die Schreckensnacht finden (31, 37 ff., 61 ff., 122 ff.). Gleichzeitig gibt dies Gedicht ein deutliches Bild von der bangen Erwartung, mit der man unter dem unmittelbaren Eindrucke des Ereignisses der nächsten Zukunft entgegensah. Sempill beginnt seine *„Ballet"* mit einem Vergleiche von Darnleys Ermordung und der Bartholomäusnacht, bezw. von Mary und Katharina von Medici. Das *tertium comparationis* ist natürlich die heuchlerische Maske beider. Wie 31, 47, so gilt ihm hier die Vernichtung der Calvinisten als eine auf dem Concil von Trient beschlossene Sache. Die Hauptschuld aber sieht er so sehr in Guisen und Italienern, dass er darüber seinen sonst deutlich bekundeten Franzosenhass für Augenblicke vergisst und die Franzosen als *„trew men, and not of thair natouris"* (l. 15) erklärt. Voll Abscheu aber weist er unter den jetzigen Verhältnissen in Paris ein neues Bündnis Schottlands mit Frankreich zurück und wendet sich umso eindringlicher an England, in dem man nun in der That mehr als je seine Stütze sah. Wie beide Reiche einst Caesars Einfall vereitelt hätten, so sollten sie auch jetzt vereint die Papisten und die Spanier zurückschlagen.

Es erübrigt noch, eines Ereignisses Erwähnung zu thun, das Anlass zu mehreren *„inveccyde ballatis"* (36, 15) gab, nämlich der Auslieferung des Earls of Northumberland an Elisabeth und seiner Hinrichtung zu York am 28. August 1572. Er hatte sich 1569 im Vereine mit dem Earl of Westmoreland zur Befreiung Marys und zur

Wiederherstellung der katholischen Religion in Schottland erhoben. Der Aufstand wurde jedoch unterdrückt, Westmoreland entfloh nach den Niederlanden, Northumberland aber gerieth in die Hände Murrays, der ihn auf Schloss Lochleven gefangen hielt und nicht mehr auslieferte. Dies that erst Morton, der zur Zeit seiner eigenen Verbannung bei ihm die freundlichste Aufnahme gefunden hatte, im Mai 1572 um die Summe von £ 2000. Diese That erregte allgemeinen Unwillen jenseits und diesseits des Tweed. Zeugnis davon geben drei Gedichte unserer Sammlung. In Nr. **34**, „Ane Exhortatioun maid in England upone the delyverance of the Erle of Northumberland", erfahren die Schotten scharfen Tadel, sie sind dem Verfasser ein falsches, verrätherisches Volk, das Northumberland ebensogut Schutz hätte gewähren sollen wie ihn Murray, Ruthven und Morton selbst nach der Ermordung Rizzios in England gefunden hatten. Ein so schnöder Verrath könne den Engländern nirgends nachgewiesen werden.

Eine directe Antwort darauf ist Nr. **35** „The Answer to the English Ballad", eine von unbekannter Hand herrührende, ruhige und insofern gelungene Widerlegung als der Verfasser mit Recht darauf hinweist, man dürfe nicht das ganze Volk für die schimpfliche, aus altererbter Geldgier begangene That Mortons verantwortlich machen.

„For Scotland ay of auld and new
To baneist wichtis wes ever trew." ll. 47, 48.

Dies wird durch Beispiele aus der schottischen Geschichte erhärtet, ohne dass auch auf die andere Behauptung, diejenige Englands weise keinen ähnlichen Verrath auf, näher eingegangen wird. Es ist dem Verfasser vor allem um die Zurückweisung der Verallgemeinerung zu thun, darum schließt er auch hier in gekränktem Nationalgefühle:

„So Tressoun is no Scottische gyse,
To terme it so, ye have no ground . . ." ll. 73, 74.

und erklärt weiter, dass die That in Schottland selbst auf das strengste verurtheilt werde.

Diese hier nur kurz angedeutete Missbilligung des Verrathes im eigenen Lande bildet in schärferem Ausdrucke

den Grundton von „Ane Schort Inveccyde maic aganis the delyverance of the erle of Northumberland“ (Nr. 36), verfasst von Sir John Maitland, dem zweiten Sohne des berühmteren Sir Richard Maitland und Bruder des Staatssecretärs. Es enthält eine scharfe, von strengem Rechtlichkeitsgefühl und warmem Patriotismus eingegebene Verurtheilung, deren Ton bei aller sittlichen Entrüstung des Dichters doch nie ungezügelt leidenschaftliche Ausdrücke aufweist und sich daher sehr vortheilhaft von allen anderen Gedichten abhebt.

In noch höherem Grade gilt dies von einem zweiten von Maitland herrührenden Gedichte „Ane Admonitioun to my Lord Regentis Grace (Nr. 27). Es bezieht sich auf die unausgesetzten Bemühungen Mar's und der *King's Party* am Hofe Elisabeths, englische Truppen zur Einnahme von Edinburgh zu senden. Maitland macht den jedem Einflusse leicht zugänglichen, nachgiebigen Regenten ernstlich auf die Gefahr aufmerksam, welche der Unabhängigkeit des Landes dadurch drohe. Wie 25, 48—56 vor England gewarnt worden war, so mahnt hier ein besonnener, aufrichtiger Patriot, den *„ald feyis“* doch nicht zuviel zu trauen, damit sie nicht aus Helfern zu Herrschern würden. In edlem Stolze ruft er aus:

„To Fergus bluid we rather will obey . . .
Nor gif our realme to Ingland as a pray;
Scoitland come newir yitt in servitude
Sen Fergus first, Bott evir hes bene fre,
And hes bene alwayis bruikit be ane bluid,
and Kin of Kingis discendit grie be gre.“

ll. 94—100.

Eine mehr allgemeine Satire von ihm ist weiters Nr. 37 „Aganis sclanderous Tungis“. Anlass dazu mag er ja leicht in den vielen ungerechtfertigten Schmähschriften, denen im Parteigetriebe seiner Zeit kaum jemand entgieng, gefunden haben. Er gibt den guten Rath, Verleumdungen unbeachtet zu lassen, dann würden sie am ehesten verstummen. Entgehen könne man denselben ja bei dem größten Streben nach Rechtlichkeit doch nicht. Bei jeder Handlung, bei jedem Verhalten fänden die Verleumder eine Seite, die sie entstellten und tadelten:

„Gif ye be secreit, sad, aud solitaire,
Peirtlie thai speik that privalie ye play,
And, gif in publick places ye repair,
Ye seik to see, and to be sene thai say . . .“

ll. 41—44.

In dieser Weise geht es durch drei Strophen. Endlich, tröstet der Dichter, würden sie doch ihr Lügen aufgeben müssen, wenn sie dessen Fruchtlosigkeit einsähen. In seinem Grundgedanken wie in seiner Ausführung erinnert das Gedicht, was Cranstoun ganz entgangen zu sein scheint, so sehr an Dunbars *„How sall I governe me“* und *„Of Deming“* (Schipper, a. a. O. Nr. 64, 65), dass eine Beeinflussung kaum zurückzuweisen ist. Man vergleiche besonders Str. 6, 7 und 8 unseres Gedichtes mit dem ersten Dunbars und mit Str. X des zweiten. Was Dunbar als Klage und Selbsttrost individueller und eingehender ausführt, das gibt Maitland, der dieselben Erfahrungen nicht so sehr an sich als durch die Beobachtung anderer gemacht hat, eben diesen als Rath und Trost. Neben einer besser gewählten Strophenform und deren wirksamen Refrain erklärt dieser Umstand, warum Dunbars Klage dichterisch über Maitlands Tröstungen steht.

Ein culturgeschichtlich wichtiges und interessantes Gedicht ist „The Lamentatioun of Lady Scotland“ (Nr. 33), da es eine ebenso beredte als wahre Schilderung der Lage Schottlands um diese Zeit (März 1572) enthält. Der Verfasser, der seine Verse John Erskin, einem der hervorragendsten weltlichen Stützen der Reformation, widmet, erscheint uns als ein von wahrer Friedensliebe durchdrungener, ehrlicher Patriot, dem das Unglück des Landes aufrichtig zu Herzen geht.

„Lady Scotland“ tritt in bekannter Personification redend auf und schildert nach einer Aufforderung an die Gewässer des Landes, mit ihr zu weinen, die glückliche Zeit, da sie noch mit ihrem Gemahl *„deir gude Johne, the Commonweill“* treu ergebene Kinder gebar, die weder den Bürgerkrieg kannten noch Verrath. Das Haupt verachtete nicht die Glieder — so wird die Allegorie fortgesetzt — die Augen sahen jede Gefahr voraus, und ihr Arm war stets zur Vertheidigung bereit. Sie gieng reichgekleidet, der Hut war aus Gerechtigkeit, die Handschuhe aus Frei-

gebigkeit etc. Da sandte Satan aus Neid *Sedition, Pride, Discord* und *Feid,* und bald durchwühlte Bürgerkrieg ihr Inneres. Man verschwor sich, ihren Gatten zu tödten, der nun nach *„Veneis“* floh oder, wie andere sagen, in die Schweiz. Nun ist sie Witwe, und ihre Kinder sind vaterlos. Die guten Söhne sind alle schon getödtet worden, auch ihr *„deir and most belovit Son Murray“*, der schon im Begriffe stand, ihren Gatten wieder heimzuholen. Seit Murrays Tode ist sie wieder krank und ihre Kleider sind jämmerlich zerrissen. In genau entsprechendem Gegensatze zu ll. 19—30 folgt nun eine zweite Allegorie: ihr Kragen ist zerrissen von *„Dame Fremitness“ (:trew Nichtbour Lufe),* ihre Handschuhe hat *„Dame Nigartnes“ (:fre Liberalitie)* genommen etc. Einen Mantel von *„Authoritie“* hat man ihr umgehängt, aber klagend ruft sie aus:

„Authoritie, (alaik) na les thay mene,
For thay desyre never to se thair Quene;
Bot that thay may in hir Name bruik offices,
Wit power to cleik up the benefices.
Nane I excuse on ather syde; for quhy
Ilk ane his awin hous seikis to edify,
And nane dois cair for Commoun-weill ane prene.“

ll. 95—101.

Ihre Tochter war eine Königin, an Tugenden und Vorzügen reich. Aber *„throw filthy speiche and counsall“* vergaß sie Scham und Ehre. Was sie verbrochen hat, will sie als allzubekannt übergehen. Eine Hoffnung ist ihr noch geblieben: *„the fair young Prince“*. Er wird ihr wieder *„the faul humouris“* vertreiben und ihren Kindern Wohlstand und Gedeihen bringen. Eine Wiederholung der Eingangsverse und die Bitte an die Meere, demjenigen günstige Fahrt zu geben, der einmal ihren Gemahl heimholen werde, deutet schon äußerlich einen Abschnitt an.

Das Folgende sind Ermahnungen an die Kirche, den Adel und den Stand der Bürger und Bauern, welche die Zustände jener Zeit mit soviel Einsicht und Anschaulichkeit schildern, dass ich mir ein näheres Eingehen darauf nicht versagen kann, umsomehr als sie die Folgen des jahrelangen Bürgerkrieges darstellen, dessen wichtigsten Momente die bisher besprochenen Gedichte beleuchtet haben.

Zunächst wendet sich Lady Scotland an ihre *„faithfull mother deir“*, die Kirche. Zwar sei sie gereinigt von *„Chamoun, Monk, and Freir,* von *„Papist Preist, Papist and Papistrie“* und frei von Aberglauben, aber leider nicht frei von Heuchelei, Habsucht, Stolz und Ehrgeiz. Allgemein höre man klagen, dass der Gottesdienst draußen auf dem Lande unterbleiben müsse, weil die Bethäuser verfallen sind oder als Schafställe benutzt werden. Man könne es in den baufälligen, gegen Wind und Regen ungeschützten Kirchen nicht aushalten, man verstehe vor Dohlengekrächz nicht des Predigers Wort. Unter solchen Umständen gehe man an Sonntagen lieber ins Wirtshaus und rufe dadurch Gottes Zorn herab, während sich die Feinde der Kirche über solche Zustände lustig machten. Die Schuld liege weniger an den *„ministers“* als an den Lords und an dem Volke, die beide früher opferwillig für die Erhaltung ihrer *„Parish-Church“* eingetreten seien, sich jetzt aber nicht darum kümmerten. Das von den Kirchen Gesagte gelte im selben Maße von den *„Collegis“* und *„Universities“*. Auch sie hätten meist den Himmel zur Decke. Solche Zustände könnten unmöglich bestehen bleiben. Die Kirche müsse sich in erster Linie in Wort und Schrift bemühen, eine Änderung zum Besseren herbeizuführen. Das sprechen die Verse 199—214 mit Überzeugung und Freimuth aus. — Nicht minder beredt ist die Mahnung an die *„Nobilitie“*, vom Bürgerkriege sowohl als von der Bedrückung der Armen abzulassen. Wenn auch Hume, Huntly und Kirkaldy vor allen anderen für das Unglück des Landes verantwortlich gemacht werden, so wird doch auch die Partei des Königs nicht in Schutz genommen. Der Ehrgeiz verblende sie beide.

Die fortschreitende Erhöhung der Steuern und die Ausbeutung der *„tennants“* wird in drastischer Weise als eine Folge des wachsenden Einflusses der Weiber auf die Männer hingestellt (ll. 249—256). Während der Bauer früher reichlich zu essen und zu trinken hatte, müsse er jetzt mit *„peis breid“* und *watter caill“* zufrieden sein. Ihre ehemalige halb ritterliche Kleidung zu tragen, seien sie jetzt körperlich zu schwach. Auch hätten sie keine Gelegenheit mehr, sie wie früher hoch zu Ross, bei Spielen und auf Reisen zu zeigen. Diesem Elend sei nur abzuhelfen, wenn der Bürgerkrieg

aufhöre und Christi Gebot der Nächstenliebe wieder befolgt werde. Wie oben so schließt der Verfasser auch hier mit einer eindringlichen Mahnung zum Frieden.

Die Ermahnungen an die *„Burges, Craftis and Merchandmen"* kleidet der Verfasser in eine allegorische Erzählung. Pryde und Invy kamen einst mit Falset und Dissait in die Stadt und suchten Unterkunft. Lange Zeit wollte sie niemand aufnehmen, so dass sie im Freien übernachten mussten, bis Pryde zuerst an einem Weihnachtsabend von eines Rechtsanwalts Frau aufgenommen wurde. Als am anderen Morgen die Frau mit ihrem Gaste wie ein Pfau gekleidet, voll Stolz und Verachtung gegen die anderen, aus ihrem Hause trat, fand auch Invy bei den Nachbarn Aufnahme, so dass in der Folge beide überall gern gesehen waren. Falset und Dissait ihrerseits wurden von den Männern aufgenommen, denn als diese das Treiben ihrer Frauen sahen, ließen auch sie von ihrer bisherigen Einfachheit ab und wurden eitle Gecken und Trinker.

„Quat wald ye moir? ye wait weill quhat I mene:
Deludge thame now, and chais thame from you clene,"
ll. 345, 346.

schließt der Dichter bedeutsam diese Erzählung. Und wie er hier die Putzsucht und den Hochmuth der mittleren Classen geißelt, so mahnt er weiters die Handwerker, von ihrer rohen Trunksucht abzulassen. Schließlich entgehen auch die Bauern auf dem Lande, mit deren Niedergang er das lebhafteste Mitgefühl zeigt, nicht seinem ernsten Tadel. Auch ihnen hält er Verschwendung vor:

„Thair is na Lord nor Laird in all this land,
Bot ye man counterfait in claiths fra hand,
Fra top to ta, thocht ye suld beg and borrow"
ll. 361—363.

und gibt ihnen die eindringliche Warnung:

„Leif of, and leirne your bairns to saw and teill."
l. 371.

Mit der nochmaligen Bitte um Frieden und Einigkeit schließt das Ganze.

Der von den edelsten Absichten beseelte Verfasser hat in diesem Gedichte schonungslos und mit Freimuth die Schäden der Gesellschaft aufgedeckt. Mit einem Gefühl der Wehmuth erinnert er an eine bessere Vergangenheit, zu deren Wohlstand, Einfachheit und guter Sitte man nur zurückkehren könne, wenn wieder wahre Nächstenliebe gepredigt und geübt werde. Er greift seine Schilderungen aus der unmittelbaren Gegenwart heraus, ohne sie mit dem Ballaste geschichtlicher und biblischer Gelehrsamkeit oder aufdringlicher Moral zu belasten, und trägt sie endlich in einem von den einseitigen Schmähungen und Flüchen der meisten unserer Gedichte freien, ruhigen Tone vor. Aus diesen Gründen ist das Gedicht eines der wertvollsten in unserer Sammlung, keineswegs *„one of the most tedious in the Collection"*, wie es Cranstoun beurtheilt.

Dass die Schilderungen der Wahrheit entsprechen, wird niemand, der die Geschichte jener Zeit kennt, anzweifeln. Man vergleiche z. B. die von Burton IV, 354 theilweise citierte, um ganz dieselbe Zeit von David Fergusson, Minister of Dunfermline, vor dem Regenten und den Lords gehaltene Predigt, was den Verfall der Kirchen und Bethäuser auf dem Lande anlangt, und man wird erstaunen, fast dieselben Worte zu finden. Auch was die übrigen Verhältnisse betrifft, so bildet das Gedicht nur ein Glied in der Reihe jener zahlreichen Klagen über die schlechten socialen Zustände der Zeit, die durch die inneren Kriege und Parteiungen immer schreiender zutage traten. Die Bedrückung der Bauern war es besonders, die in dem Verfasser des Compl. of Scotland und vor allem in Lyndesay ihren Anwalt gefunden hatte. (Vgl. die Person des *„Pauper"* in seiner *„Satire"*, dann ll. 1971—2028, 2569—2580, 4709—4738 desselben Werkes und *Mon.* ll. 5706—5723 etc.) Die Reformation sollte auch da helfend eingreifen, das hielt man für ihre sociale Aufgabe. Aber wie überall so giengen auch in Schottland die Güter der katholisbhen Kirche nicht auf die *„pure Commons"* über, wie einfältige Gemüther gehofft, sondern größtentheils auf den Adel und im Laufe der Zeit auf die neue Kirche. Mit dem Reichthum übernahmen die Erben auch die so sehr verschrienen und gehassten Laster der Erblasser. Ist auch die Enttäuschung durch diese Maß-

regel in Schottland nicht so mächtig zum Ausdruck gekommen wie in England in den Schriften eines Crowley, Brinklow, Starkey u. a., so liefern doch Lauders Klagen, Henry Charteris, Sir Richard Maitland, Al. Scott und ganz besonders unsere Gedichte *passim* Beweise genug für das Vorhandensein einer tiefgehenden Missstimmung und Unzufriedenheit.

Neben der bereits aufgezeigten Ähnlichkeit des Stoffes erinnert unser Gedicht noch an Lyndesay als Satire auf alle Stände, durch die Einführung des *„Commounweill“* und die allegorischen Figuren. Betreffs der Stelle auf die Putz- und Kleidersucht — ein beliebtes Thema aller Satiriker — verweise ich außer Lyndesays *„Ane Supplicatioun against Syde Taillis“*, ll. 71—73, und Sir Richard Maitlands *„Satire on the Toun Ladyes“*, auf die Cranstoun aufmerksam macht, aus der gleichzeitigen Satire noch auf Lauders *„Ane Gudlie Tractate“*, ll. 422—427. An den Compl. of Scotlande erinnert außer Titel und Einführung der Lady Scotland, welche an die drei Stände Ermahnungen ertheilt, speciell noch die allegorische Ausdeutung der Kleidung (Compl. of Scotl., p. 68 ff.), die bereits im frühen Mittelalter bei der Ausdeutung des geistlichen Gewandes auf die Tugenden des Priesters Eingang gefunden hatte. Bemerkenswert ist endlich der Schluss des Gedichtes. Ähnlich der Gepflogenheit der alten Griechen bei dramatischen Aufführungen wird nämlich der ernste Gegenstand mit einer lustigen Anekdote, einem Genrebildchen aus dem Leben eines Prälaten, geschlossen.

Unserer Periode gehören auch die Gedichte eines der unerschrockensten und sittenstrengsten Reformatoren an, nämlich die des John Davidson. (Vgl. über ihn Cranstoun, pp. XLV—LX, Dictionary of Nat. Biogr., Irving, *The Hist. of Scot. Poetry, pp. 399—404.)* Er war ein Bewunderer von Knox und ganz von dessen Geiste beseelt; in ihm sah er sein leuchtendes Vorbild, dem er nach Kräften nachzueifern strebte. Tief erschütterte ihn daher dessen Tod am 24. November 1572, und seine Verehrung für den großen Todten fand in zwei Gedichten Ausdruck. Beide sind in den ersten Monaten des Jahres 1573 gedruckt und zwar,

wie die vom 18. Februar datierte Vorrede zum ersten und ll. 127 ff. des zweiten vermuthen lassen, noch vor der Einnahme Edinburghs, wären also zeitlich vor Nr. 39 anzusetzen. Das erste ist betitelt: „Ane Breif Commendatioun of Uprichtnes (Nr. 40) und aus Dankbarkeit Schir Johne Wischart of Pitarrow gewidmet. Was der Verfasser in der Vorrede als Zweck des Gedichtes angibt: Knox' unerschütterliches Rechtsgefühl als Beispiel der Nacheiferung hinzustellen, führt er im Gedichte aus. Es ist ein Lob der *„Uprichtnes"*, die, ein festerer Thurm als alle irdischen Zufluchtsstätten, uns immer schütze. Der beste Beweis dafür sei Knox, den besonders die Prediger in seiner Wahrheitsliebe, Kühnheit und strengen Pflichterfüllung nachahmen sollten. Die häufige Wiederholung derselben Gedanken, die ungemein zahlreichen biblischen Beispiele und nicht zum wenigsten der Refrain, der in einem satirischen Gedicht oder in einer Klage, wie etwa in Nr. 11 und Nr. 14, recht wirksam ist, nicht aber in einem 47 Strophen langen, moralisierenden, machen Davidsons ersten poetischen Versuch zu einer recht unbedeutenden Leistung. Etwas besser ist sein zweiter: „Ane Schort Discours of the Estaitis, quha hes caus to deploir the deith of this Excellent servand of God" (Nr. 41), das in gleich unkritisch bewunderndem Tone die Verdienste des Reformators um die Kirche im allgemeinen, die Gemeinde Edinburgh, deren Vorsteher er gewesen war, und um St. Andrews, wo er zuerst gepredigt hatte, im besonderen rühmt.

Zeigen diese beiden dichterischen Versuche mehr anerkennenswerte Verehrung und Liebe zu seinem Meister als poetisches Talent, so tritt letzteres entschieden hervor in „Ane Dialog betwix a Clerk and ane Courteour" (Nr. 42). Davidson wendet sich darin gegen das von Morton und dem Privy Council erlassene Gesetz, welches einem einzigen Seelsorger mehrere Gemeinden zur Aufsicht und Seelsorge zuwies.

Auf dem Wege nach Dundie — so ist die Einkleidung — trifft der Dichter bei der Fähre von Kinghorn einen Clerk und einen Courteour, welche beide nach St. Andrews reisen. Er schließt sich ihnen an und nach verschie-

denen Gesprächen kommen die beiden auf die jüngste That des Regenten zu sprechen. Der Clerk missbilligt sie heftig, denn erstens würden durch die Zuweisung von mehreren Gemeinden dem Prediger Pflichten auferlegt, die er unmöglich erfüllen könne, zweitens müsste das Seelenheil der Gläubigen darunter leiden, und drittens würden die ohnehin schwach dotierten Pfarrstellen in Zukunft noch weniger Besetzung finden als jetzt. Zudem sei ein Mangel an Nachwuchs von Predigern zu erwarten. Der Courteour vertheidigt Morton und stellt den Act als einen Ausfluss seiner Menschenliebe hin, da bei der geringen Anzahl von Seelsorgern und dem Umstande, dass weite Gebiete gar keinen hätten, aber doch auch ihren Zehnten zahlen müssten, durch dieses Gesetz eine gerechtere Vertheilung der Prediger angestrebt werde. Das einfachste Mittel zur Abstellung dieser wirklich vorhandenen Übelstände wäre, entgegnet hierauf der Clerk, wenn die Regierung, anstatt die Abgaben für sich zu verwenden, mehr Prediger anstellen würde; geeignete Männer gäbe es genug. Denn dass bisher viele Stellen unbesetzt geblieben seien, komme von der geringen Bezahlung derselben, die kaum das nothwendigste Auskommen gestatte, und von der schlechten Verwendung der für die Colleges bestimmten Gelder, nicht aber von dem Mangel an Bewerbern. Es sei keinesfalls zu befürchten, dass die Kirche bei selbständiger Verfügung über alle Einkünfte wieder so reich werde wie die katholische und in die alten, abgestellten Laster verfalle. Eine gewisse Controle von Seite der Regierung, d. h. der Staatsgewalt, solle immerhin gestattet sein. Als der Clerk — der natürlich Davidsons Ansichten vertritt — merkt, dass sein Gegner die Beweiskraft seiner Gründe anerkennen muss, geht er daran, noch einmal Punkt für Punkt genau zu begründen und darzulegen. In ganz geschickter Weise, oft mit leiser Ironie, widerlegt er die Einwände seines Gegners, indem er seine Rede durch naheliegende, aus dem Alltagsleben gegriffene Beispiele erläutert. Bei jeder Widerlegung logisch von dem bisher Gewonnenen ausgehend, spricht er ruhig und sachlich. Nur gegen die Abhängkeit der Kirche von der Laune eines Fürsten wendet er sich mit entschiedener Schärfe. Wenn er selbst angegriffen und sein Wissen

bezweifelt wird, verlässt ihn seine Ruhe nicht, wohl aber, wenn der Ehre anderer zu nahe getreten wird.

Die ganze Erörterung ist trotz einer gewissen Lebendigkeit des Dialoges doch zu breit. Wiederholungen kommen häufig vor, und die Wiederaufnahme des Angriffes gegen Mortons Verfügung trotz der vorherigen Erklärung, „das Segel streichen zu wollen", von l. 905 an wirkt geradezu ermüdend. Die beiden Disputierenden dagegen sind vom Dichter sehr gut gezeichnet. Wie der Clerk in der Einleitung geschildert wird: *„cunning of greit clergie, of visage grave and maneris sage"* (ll. 18, 19), so erscheint er im ganzen Dialoge. Nur mit Widerstreben beginnt er über das Thema zu sprechen, besonders einem Manne gegenüber, der sich durch seine höhnische, verletzende Art der Rede als ein ungebildeter Hitzkopf und trotz seiner lateinischen Brocken als keineswegs geistreich erweist. Dieser Gegensatz der beiden ist schon äußerlich angedeutet durch die Zusätze, mit welchen die Rede beider charakterisiert wird: *„in wordis plane — modestlie — with courtes behavour"* einerseits, und *„with speid — with wordis sour — maist sharply — sumthing hetter"* anderseits. Wenn auch die ruhig sachliche Erörterung und glückliche Argumentation noch nicht den *„thunderer"* der Folgezeit verräth, so lässt uns die strenge Auffassung der Pflichten eines Geistlichen, das muthige Eintreten für die Unabhängigkeit der Kirche von der weltlichen Macht schon auf den unerschrockenen Reformator schließen, der, wie hier gegen die Concentration der Seelsorgen, so später dagegen auftrat, dass die Geistlichen im Parlamente Sitz und Stimme hätten, der nicht nur einem Morton gegenüber seine Überzeugung, welche er dann schwer büßen sollte, frei zum Ausdrucke bringt, sondern auch seinem Könige in der *„Generall Assembly"* zu sagen wagt: *„Sir, yee sit not here as Imperator, bat as a Christian: ades ut intersis, non ut præsis!"* Davidson hat Knox nicht nur anderen als Muster vorgehalten, er ist ihm selbst sein ganzes Leben hindurch gefolgt. Das Gedicht ist aber nicht allein ein ehrendes Zeugnis für die freimüthige Gesinnung seines Verfassers, sondern auch ein wertvoller Beitrag zur Geschichte der Reformation in ihrem Kampfe gegen die weltliche Macht. Man vergleiche über die Stellung und Versorgung der *„ministers"* das

V. Chapter von „The first Book of Discipline“ (1561), die beständigen Klagen derselben über ihre schlechte Lage in Protesten und Proclamationen, theilweise bei Burton, IV, 32 ff. citiert, und von unseren Gedichten die *„Exhortatiouns to the Lords“* passim.

Das bei der Vorliebe der Zeit für Invectiven unausbleibliche Gegenbild zu Davidsons Verherrlichung Knox' gibt uns Nr. **29**, „A Lewd Ballet“, noch zu seinen Lebzeiten, und Nr. **44**, „An Admonition to the Antichristian Ministers“, erst nach seinem Tode, vielleicht um 1581, entstanden. Beide wenden sich nicht nur gegen Knox, *„that vicked, venemous beist“*, dem sie Herrschsucht, Heuchelei und Unzucht vorwerfen, und den sie für das Unglück Schottlands verantwortlich machen, sondern begreiflicherweise auch gegen alle, die sein „Satanswerk“ mit haben fördern helfen. Während Sempill die höchsten geistlichen Würdenträger, Hamilton (Nr. 28) und Patrick Adamson (Nr. 45) in lügenhafter und schamlosester Weise zeichnete, liefern uns die genannten beiden Gedichte eine *„chronique scandaleuse“* der ersten Reformatoren, deren Leben ja thatsächlich gleichen Anlass zu Angriffen bot, wie das der *„idolatrous preistis“*. Leider fehlt allen diesen Angriffen die wahre Satire, sprachliche Gewalt, wie sie etwa Rabelais und Fischart zu Gebote stand; sie haben darum nur Wert für die Kirchengeschichte. — Nr. **44** wird Nicol Burne zugeschrieben (vgl. über ihn Cranstoun, pp. LIV—LIX, und *Dict. of Nat. Biogr.)*. Er trat vom Calvinismus zur katholischen Kirche zurück und veröffentlichte 1581 *„The Disputation concerning Headdis of Religion“*. Sein sonst bethätigter Hass gegen Knox, der mit seiner *„Disputation“* übereinstimmende Ton unseres Gedichtes, die Zeit der Veröffentlichung und der Umstand, dass es einigen Exemplaren jener beigefügt ist, lassen es wahrscheinlich erscheinen, dass er der Verfasser ist. Das Gedicht ist nicht ganz ohne Geschick geschrieben. Der Verfasser lässt die *„ministers“* in buntem Zuge nach Genf, dem neuen Babylon, von wo das Satanswerk ausgegangen sei, ziehen und weist einem jeden mit besonderer Anspielung auf seinen früheren Beruf, körperliche Eigenschaften oder sein selten unbescholtenes Privatleben einen Posten im Zuge als Führer, Fahnenträger,

Secretär etc. an, indem er jede Strophe dieses Theiles mit dem Refrain schließt:

„Kilt up your Conneis, to Geneve haist with speid.“

Nach der Einnahme von Edinburgh Castle trat für das heimgesuchte Land eine verhältnismäßig ruhigere Periode ein. Morton stand nach dem Tode Maitlands und Kirkaldys ohne Rivalen und Feind. Aber auch sein Ende sollte noch ein Beispiel für Fortunas Launenhaftigkeit liefern. Ende December 1580 wurde er von den während seiner achtjährigen Regentschaft wieder recht zahlreich gewordenen Feinden der Mitschuld an Darnleys Tode angeklagt, nach fünfmonatlicher Gefangenschaft in Edinburgh und Dumbarton des ihm zur Last gelegten Verbrechens für schuldig befunden und am 2. Juni 1581 hingerichtet.

Sempill der seiner Bewunderung des Regenten schon in dem Envoy zu Nr. 39 Ausdruck verliehen hatte, wandte sich während der Gefangenschaft desselben mit „Ane Complaint upon Fortune“ (Nr. **43**) direct an den jungen König, um diesen durch namentliche Aufzählung aller Verdienste Mortons um ihn und das Land zur Befreiung des Angeklagten zu bewegen und vor Übereilung zu warnen. Als Einleitung benützt er den Hinweis auf die Unbeständigkeit des Glückes, die er in herkömmlicher Weise durch Beispiele illustriert. Biblische fehlen diesmal, offenbar weil da göttliche Vorsehung an Stelle des blinden Zufalls tritt. Die dem Alterthume entnommenen verrathen wenig Geschichtskenntnis oder Flüchtigkeit des Dichters. Wenn er Alexander vergiften lässt, so folgt er der auf Quintus Curtius X, 4 zurückgehenden, im Mittelalter allgemein verbreiteten Version. (Vgl. auch 40, 38.) Cranstoun verweist auf die Ähnlichkeit, welches dies Gedicht — doch kommt nur der erste Theil in Betracht — mit Montgomeries *„Ane Invectione against Fortune“ (Misc. Poems III)* hat, und Brotanek verfolgt dieselbe in seiner Schrift über Montgomerie in einer Anmerkung pp. 156, 157.[1]) Hinzufügen könnte man etwa noch das beiden gemeinsame Bild des Mondes (Montg.

[1]) „Untersuchungen über das Leben und die Dichtungen Alexander Montgomeries“ von Rud. Brotanek, Band III der Wiener Beiträge zur engl. Philologie, Wien 1896.

l. 10 — Sempill l. 24) sowie das Wüthen gegen Fortuna als eine „Hexe“ (Montg. l. 25 — Sempill l. 24). Allerdings sind die meisten der Bilder und Gedanken über dieses Thema altes Erbgut, so der Hinweis auf Caesar als ein Beispiel für die Unbeständigkeit des Glückes (in unseren Gedichten 1, 266, Lyndesays *„Monarche“* ll. 4211—4217), derjenige auf Boccaccio (1, 289, 3, 193, Lyndes. *Prolog to the Tragedie of the Cardinall“* l. 5), und besonders das Bild vom Glücksrade, das man durch das ganze Mittelalter bis Boethius, book II, pr. 2, zurückverfolgen kann. Eingehend geschildert wird es u. a. in *Hampoles „Prick of Conscience“* ll. 1273—1286 und in *James I. „Kingis Quhair“* Str. 158—165.

Unter demselben Gesichtspunkte der Vergänglichkeit alles Irdischen hat Churchyard, der schon in *„The Siege of Edinburgh Castle“* mit Sempill im Stoffe zusammengetroffen war, „Murtons Tragedie“ geschrieben, zuerst gedruckt in *„Churchyards Challenge“*, Lond. 1593, neugedruckt bei Chalmers und Cranstoun. Es ist ein 742 Verse langer, Morton in den Mund gelegter Monolog voll Bilder und Reflexionen. Interessant ist die lobende Erwähnung einer von Churchyard früher verfassten, im *„Mirror for Magistrates“* enthaltenen *„Tragedie“* über *„Jane Shore“* (l. 619), einer Dichtung, in welcher er in dem Stoffe mit *Heywoods „Eduard IV., II. Part“* und *Rowes* Tragödie *„Jane Shore“* zusammentrifft und diese möglicherweise beeinflusst hat.

1584 griff Sempill, wie es scheint das letztemal, einen Stoff aus der Tagesgeschichte auf und behandelte ihn in seinem längsten und bekanntesten Gedichte: „The Legend of the Bishop of St. Androis Lyfe, callit Mr. Patrick Adamson“ (Nr. 45). Über diesen vgl. die eingehende Biographie Cranstouns II, 229 ff. Adamson spielte in der Kirchengeschichte jener Zeit eine bedeutende Rolle durch seine fortgesetzten Bemühungen um Beibehaltung, bezw. Einführung der bischöflichen Würde in der schottischen Presbyterialkirche. Dies war aber eine höchst unpopuläre, weil dem Geiste der Volkskirche widersprechende Einrichtung, deren beabsichtigte Durchführung auf den heftigsten Widerstand stieß. Dabei hatte er trotz aller Begabung und seiner unbestrittenen Gelehrsamkeit doch so viele zweideutige, ja unlautere Charaktereigenschaften verrathen, dass

er den Angriffen seiner Feinde nicht entgehen konnte. Sempill hatte an ihm wie an keinem seiner zahlreichen, in seinen Pamphleten angegriffenen Gegner, soviel wir wissen, etwas zu rächen, aber als öffentlicher Anwalt und Vertreter der aufgeregten, irregeführten oder wahren Volksstimmung, für welchen er sich hielt, sucht er sich den Erzbischof als Gegenstand seiner Invective aus, und zwar nicht, wie man nach *Irvings* Probe in seiner *Hist. of Scot. Poetry, p. 439, 440* anzunehmen geneigt sein könnte, um ihn im gewohnten Stile seiner Schmähsalven abzuthun — dies Fortissimo schlägt er bloß in der bei Irving abgedruckten Einleitung an — sondern um den Bischof zu einem wahren Eulenspiegel („*Holyglass*" nennt er ihn wie Calderwood l. 51 ausdrücklich) zu machen und dessen Streiche, die ganz ohne Humor, aber voll von Bosheit und Gemeinheit sind, einen nach dem andern mit Behagen zu schildern. Er klammert sich an jedes Gerücht, an jedes Geschwätz über den Prälaten, wenn es nur seinem Zwecke, ihn als der Lust, Trunksucht, Habgier und dem Betruge gleich ergeben hinzustellen, irgendwie entgegenkommt. Anfangs folgt er im Tone seiner Schilderung seinem alten Hange zu biblischen Wendungen und Beispielen und gibt sich mit gut gespielter Entrüstung und strenger Moral wie immer als treuer Mahner vor solch verfluchtem Beispiel. Bald aber beschreibt er den Heuchler, der das von Lennox zur Auszahlung an die Truppen erhaltene Geld vertrinkt, seine Stellung ausnützt, um Schulden zu machen, jedermann anführt und auf gemeine Weise betrügt, seinen unsauberen Verkehr mit Hexen, sein schamloses Benehmen in London, seine Trunkenheit, kurz alles, ob verbürgt oder unverbürgt, was man damals von dem gewinnsüchtigen und keineswegs sittenstrengen Adamson erzählte, mit so viel Ausführlichkeit und offenem Behagen am Stoffe (vgl. ll. 360—411, 696—729, 1074—1095), mit mancher trefflich satirischen Wendung und anschaulicher Lebendigkeit, dass wir ihn hier in seinem eigentlichen Elemente zu erkennen glauben. So schließt also Sempill seine dichterische Thätigkeit ähnlich wie er sie begonnen: mit der Schilderung derber, ja gemeiner, unflätiger Scenen. Denn solche bilden auch den Inhalt seiner drei ersten Jugendgedichte (s. S. 1), die demnach außerhalb unseres geschicht-

lichen Zusammenhanges stehen. Auf die Ähnlichkeit unseres Gedichtes mit Dunbars und Montgomeries Flytings hat bereits Brotanek a. a. O. p. 104 aufmerksam gemacht.

Ich habe bei der Inhaltsangabe der Gedichte schon die Verfasser, soweit uns deren Namen überliefert sind, erwähnt. Die weitaus zahlreichsten Gedichte unserer Sammlung gehören Robert Sempill an. Desgleichen habe ich im Laufe der Besprechung versucht, bei den sicher von ihm herrührenden Gedichten die ihm eigene Behandlung des Stoffes, seine Lieblingsgedanken und seine politische Gesinnung schärfer hervorzuheben als Cranstoun es thut, um damit eine gewisse Handhabe für die Zuweisung anonymer Gedichte an Sempill zu gewinnen. Mit seinem Namen überliefert sind: Nr. 8 *(Anagramm)*, 12, 21 *(„Rakles Robert"* l. 105, zugleich das einzige Beispiel, in dem er innerhalb eines Gedichtes seinen Vornamen nennt), 28, 30, 38, 39, 43, 45 *(„as Semple sayis"* l. 551, nebst dem Colophon *Quod R. S.")* und seine Jugendgedichte 46, 47, 48. Seinen vollen Vornamen enthält das Anagramm in Nr. 8: *„Robart Sempill"*, das Colophon in Nr. 12: *„Quod Robert Sempill;* Nr. 48 ist unterzeichnet mit *R. Semple.* Aus diesen Angaben ist bereits die verschiedene Schreibung seines Namens ersichtlich, eine Erscheinung, die in damaliger Zeit oft in unglaublicher Weise zutage tritt. Am häufigsten lesen wir Sempill (Mr. 12, 28, 30, 39, 43, 46), andere Schreibungen sind Semple (Nr. 45, l. 128, 47, 48), Simpell (Nr. 38) und Sempil (Nr. 8).

Charakteristisch für Sempill ist das Wortspiel mit seinem Namen. Er verwendet ihn nämlich als Adjectivum, gewöhnlich am Schlusse eines Gedichtes, so 12, 146 *„sempill veirs"*, 20, 17 *„sempill lyfe"*, 21, 107 *„sempill solace"*, 39, 375 *„sempill wersis"*, 43, 215 *„sempill counsall"*. Sollte er bei seiner guten Kenntnis Lyndesays, von dem er so viel lieh, ihm auch diese Spielerei entlehnt haben? Vgl. dessen *„Complaint"*, l. 506 *„sempill Hermitage"*, und *„Dreme"*, l. 52 *„sempill matter"*. Eine auffallende Lieblingswendung Sempills in seinen *„Admonitiouns"* ist der Hinweis auf das Beispiel Agags aus dem alten Testamente (12, 134; 30, 187; 39, 205, 306). Ausgesprochene Vorliebe zeigt er ferner für *„Envoys"* oder ein Schlussgebet, in dem entweder für den jungen schottischen König oder die Königin von England

in geradezu typischen Formeln Gottes Beistand erfleht wird. Sein scharfer, leidenschaftlicher Hetzton, seine politischen und religiösen Ansichten, stilistische Eigenthümlichkeiten, hie und da Schlüsse auf die Abfassungszeit lassen mit größter Wahrscheinlichkeit als von ihm verfasst erscheinen: Nr. 3, 5, 6, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 31, also mit den obigen zwölf im ganzen 27 Gedichte unserer Sammlung. Was von ihr als Einheit gesagt wurde, gilt daher zum größten Theile von Sempill. Nur 14 Gedichte, Nr. 1, 9, 25, 27, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 44 rühren sicher nicht von ihm her, da ihre Verfasser bekannt sind oder ihr Inhalt und dessen Behandlung, sowie ihre Sprache entschieden gegen Sempill sprechen.

II. Capitel.

Ton und Stil.

Es ist bereits eingangs hervorgehoben worden, dass der Wert unserer Gedichte als poetischer Erzeugnisse jenem weit nachsteht, den sie als geschichtliche Schilderungen besitzen, und ihr Inhalt hat gezeigt, dass sie als solche mit der gleichzeitigen Prosa eines Buchanan und Knox verwandt sind. Denn sie athmen, soweit sie von protestantischer Seite herrühren, und sofern man bei ihrer Mannigfaltigkeit von ihnen als einer Einheit sprechen kann, durchaus den Geist dieser Männer und könnten recht passend ihren Schriften zur Illustrierung des Textes beigegeben werden. Schon ihrer Sprache und Parteirichtung nach sind sie ein treues Abbild des Zeitgeistes, der ungleich mehr der alten Kirche und ihren Anhängern feindliche als sie verherrlichende Pamphlete entstehen und Verbreitung finden ließ. Unsere Sammlung enthält nur vier Gedichte (Nr. 9, 25, 29, 44), welche entschieden Partei für die alte Religion, bezw. Mary Stewart, nehmen, und mir scheint es unzweifelhaft, dass der Eifer und die Begeisterung für die neue Lehre uns manche der letzteren Art vernichtet hat, während sie andererseits erklären, dass uns überhaupt noch so zahlreiche Flugblätter erhalten worden sind.

Im Kampfe der Parteien zu unmittelbarer Wirkung geschrieben, Angriffe und Vertheidigungen, Ermahnungen und Klagen, seltener Satiren allgemeinen Charakters, begleiten unsere Gedichte die öffentlichen Ereignisse und beeinflussen, selbst ein Ausfluss der öffentlichen Meinung, diese wiederum. Rasch hingeworfen, ist ihnen der nach der Parteianschauung gefärbte Inhalt und seine rasche Verbreitung Hauptsache, nicht aber die Form der Darstellung. Die Poesie ist in ihnen nicht Selbstzweck. Dieser Charakter, den ja mehr oder weniger alle historischen Lieder und

politischen Streitgedichte tragen und bei der Art ihres Entstehens und ihres Zweckes auch tragen müssen, macht es erklärlich, dass wir fast nie poetisch Ergreifendes, zarte Empfindungen in dichterischem Ausdrucke, eine tiefere Auffassung oder formvollendete Gestalten, kaum einen originellen Gedanken finden. Die leidenschaftliche Erbitterung in politischen Dingen erstickt jedes andere Gefühl. Nur wenige Ausnahmen heben sich von diesem Grundton der ganzen Sammlung ab; in ihnen bricht warmes Gefühl hervor, wenn die Wunden des Krieges, die traurige Lage des Landes und besonders das Elend der Bauern geschildert werden. Auch Patriotismus macht sich wohlthuend geltend: so wenn man die Heldenthaten einer glorreichen Vergangenheit zur Nacheiferung aufzeigt, oder wenn dem Elende der Gegenwart der blühende Wohlstand vergangener Tage entgegengehalten wird. In altem Stolze weist man auf die lange Reihe schottischer Könige, und bei all den Verbrüderungshymnen mit den Engländern glimmt der Hass gegen die *„auld ennemeis“* noch ungelöscht fort.

Satire, wie wir sie etwa bei Dunbar finden, kommt gar nicht vor. Der Dichter klebt überall zu sehr am Thatsächlichen und weiß sich nicht über seinen Stoff zu erheben. Das Überquellen seiner Erbitterung, sei es nun einer erkünstelten, sei es einer natürlichen, lässt ihn keine Pfeile beißenden Spottes oder scharfen Sarkasmus gegen seine Gegner entsenden. Führt doch meist ungezügelte Schmähsucht den Griffel, die ihre Waffen nicht mit sprachschöpferischer Gewalt selbst zimmert und vernichtend auf den Feind niedersausen lässt, sondern sie aus der Rüstkammer gemeinster Schimpfwörter und Flüche holt.

Durch die meisten Gedichte geht ein puritanisch strenger Ton; oft weht aus ihnen ein fanatisch zelotischer Geist der Unduldsamkeit und des unversöhnlichen Hasses. Das Unglück des Landes gilt als Strafe für die Sünden des Volkes. Wem die Macht gegeben ist, der soll des Glaubens Feinde schonungslos niederwerfen, er darf plündern und morden um des Glaubens willen, ja soll es thun bei dem Zorne Gottes. Selbst das feste, innige Gottvertrauen, das aus manchen der Gedichte spricht, kleidet sich in ein kriegerisches Gewand.

Auch der demokratische Geist kommt in vielen zum Vorschein, hauptsächlich in den zahlreichen Ermahnungen an Lords und Regenten. Sie sind durchwegs in einer kühnen Sprache gehalten. Man nimmt das Recht in Anspruch, auch als Mann des Volkes neben den Regierenden, ja über denselben zu stehen; man ist sich seiner Macht als Genosse des Ganzen bewusst und macht sie geltend. Das Volk geht vor dem Herrscher, die Kirche vor dem Staate. Dieser Ton verräth ebenso deutlich den Einfluss des Knox und des Buchanan, wie wir ihn schon im Inhalte zu beobachten Gelegenheit hatten.

Daneben begegnen wir in einzelnen Gedichten einer von der literarischen Tradition übernommenen und durch die Zeitereignisse verstärkten Stimmung, die in jeder Erscheinung nur die Vergänglichkeit alles Irdischen sieht und zur Einkehr in sich selbst auffordert. Dieser der allegorisch-moralisierenden Dichtung jener Zeit durchwegs eigene, pessimistische Zug ist durch Boccaccios *„De casibus virorum illustrium"* epochemachend in die Literatur eingeführt worden und hat sich unter seinem Einflusse in der englischen Literatur durch Chaucers *„Monkes Tale"*, Lydgates *„Fall of Princes"* und am meisten durch den „Mirror for Magistrates" verbreitet. Dass Boccaccios Werk immer noch als Anregung galt, beweisen die zahlreichen Anspielungen darauf. Reiche Nahrung erhielt diese Stimmung durch die Wirren und die unsicheren politischen Verhältnisse des XVI. Jahrhunderts. Die Geschichte des englischen Königshauses, namentlich aber das an Unglück so reiche schottische, bot mehr als jedes andere Land Beispiele für die Unbeständigkeit des Glückes, und mit Recht bemerkt Nicols.[1]) *„The history of the Stewards reads like a series of chapters from ‚de casibus virorum illustrium . . .'"* Lyndesay hatte im *Papyngo* ll. 402—597 den Wankelmuth Fortunas an dem vielbeneideten Hofe und auf dem Königsthrone eindringlich geschildert und an Beispielen aus der vaterländischen Geschichte nachgewiesen. Als daher die folgenden Jahrzehnte den Tod des Darnley, Murray, Lennox und

[1]) *A Sketch of Scottish Poetry etc.* in Halls Ausg. von Lyndesays Monarche, E. E. T., S. 47, p. XLII.

Morton, sowie das plötzliche Ende der Macht Marys und Bothwells brachten, war es nur natürlich, dass diese Ereignisse, wie es unsere Gedichte thun, unter dem Gesichtspunkte irdischer Vergänglichkeit betrachtet und im Tone des „Mirror" und des Boccaccio dichterisch behandelt wurden.

Im engsten Zusammenhange mit dem Tone der Gedichte steht ihr Stil. Selten ist er ruhig schildernd oder behaglich erzählend, wie etwa in Nr. 40, 42, 45, meist vielmehr leidenschaftlich erregt, besonders dort, wo sich die Gedichte als directe Anrede an Personen richten. Dazu gehören die gehäuften Ausrufe, zumeist am Anfange der Gedichte: 1, 440 ff.; 4, 85; 8, 1 ff.; 11, 31 ff., 61 ff.; 18, 1 ff.; 18, 73 ff.; 21, 1 ff.; 23, 1 ff. etc., Anaphoren: 11, 41 ff.; 14, 36 ff.; 17, 50 ff., 105 ff.; 18, 81 ff.; 30, 64 ff.; 33, 199 etc., Antithesen: 17, 57 ff., 129 ff., vorzüglich aber die Hyperbel in Form von Schimpfwörtern.

Bilder und Vergleiche sind nicht gerade selten, aber recht wenig originell und schön. Ein ungemein oft vorkommendes, auf Horaz, Od. I, 14 zurückgehendes Bild ist das vom Staatsschiffe: 1, 114, 124 ff.; 17, 9, 121; 27, 18 ff.; 28, 3 ff.; 30, 56 etc. — Zu den Vergleichen gehören die zahlreichen, dem alten Testament und der Geschichte des Alterthums entnommenen: Mary ist *„the cruell Iezabell"* 3, 99, *„the dowbill Dalila"* 3, 12, *„fell Clitemnestra"* 3, 143 etc.; die katholischen Geistlichen sind *„Baalis Preistis"* 3, 100; Darnley wird mit *Ascanius, Deiphobus, Theseus, Cæsar* u. a. verglichen, Murray gilt als *„sweit Josua"* 19, 52, *„the secund Moses"* 19, 53, Maitland wird ebenso wie Fleming mit den Beinamen *Sinon, Ganelon* und *Judas* belegt. Auch Sempills früher schon erwähnte Auffassung Schottlands als eines neuen *Kanaan* ist hieher zu zählen. Diese Ausdrucksweise findet ihre Erklärung theils in der hohen Verehrung, deren sich das alte Testament bei den Calvinisten erfreute, theils in der seit der Früh-Renaissance den Dichtern geläufigen Eigenthümlichkeit, den Beweis für eine aufgestellte Behauptung dadurch zu erbringen, dass man möglichst viele Beispiele aus der Geschichte für die Wahrheit einer Sentenz anführt. Selbstverständlich prunkt man dabei gern mit classischer Gelehrsamkeit; die vaterländische Geschichte wird in den seltensten Fällen herangezogen.

Für die Ausspinnung von Gleichnissen fehlt die nöthige Ruhe und Vertiefung in den Stoff. Wo solche doch vorkommen, wie etwa 17, 65; 30, 163; 37, 17; 38, 35, sind sie keineswegs gelungen.

Wenig Raum nimmt auch die Allegorie ein. Außer in Nr. 1 und Nr. 33 begegnet sie noch in der Einleitung zu Nr. 10, woselbst das Einschlafen als ein Angriff des *„Schir Morpheus"* mit seinen Soldaten dargestellt wird, die den Dichter gefangen zu *„Maister Slumber"* führen. Dann kommt *„Dame Dreming"* mit ihren Nymphen und der Traum beginnt, indem *„Honour"* und *„Gude Fame"* mit ihrem todten Sohne — Murray — erscheinen.

Häufiger ist die Personification. Wir haben sie nach altem Vorbild in *„The Complaint of Scotland"* (Nr. 11) und *„The Lamentatioun of Lady Scotland"* (Nr. 33) vor uns, ebenso auch in dem Pseudonym *„Tom Truth"*, unter welchem sich der Verfasser von Nr. 9 einführt, endlich in der seit dem XIV. Jahrhundert von den Satirikern oft eingeführten Gestalt des *„John Upaland"*, der die Beschwerden des Landvolkes vertritt. Als Repräsentant des untersten Volkes erscheint *„Maddie"*, zugleich auch als Verfasser von Nr. 8, 19, 20, 22; im letzten nennt er sich *„Maddie Priores of the Caill mercat"*.

Diesen volksthümlichen Charakteren entspricht der häufige Gebrauch von volksthümlichen Wendungen in der Sprache, Anspielungen auf Spiele und Belustigungen des Volkes und die zahlreichen Sprichwörter. Die letztgenannte Eigenthümlichkeit theilen unsere Gedichte übrigens mit dem Gros der gleichzeitigen Literatur in Schottland. Auffallend oft kommt z. B. das Sprichwort vor: *„As ye kaif browne, now drink ye that"*, oder *„Counsall is no command"*, *„Had I written that I wait"* etc., letzteres ironisch als *„Scotis wisdom"* bezeichnet.

Mit Ausnahme der zuletzt erwähnten Punkte verrathen die Gedichte meist den gelehrten Verfasser. Das gilt auch von den Eingängen und Einkleidungen. Von ersteren erinnert nur der zu Nr. 14 und etwa noch der von Nr. 19 an das Volkslied, diejenigen der übrigen Gedichte sind ganz im Sinne der gelehrten Dichtung der Zeit, so von Nr. 19, 24, 25, 28, etwas breiter gehalten in Nr. 13, 17, 43. Ein-

kleidungen fehlen den meisten, denn die Form der directen Anrede oder der Klage ist bei ihrem Charakter das Gewöhnliche. Er ist dann mehr lyrisch, das Wort im weitesten Sinne gefasst, oder beschreibend. Dramatisch lebendig gestaltet er sich in sieben Gedichten, in denen drei von der Tradition übernommene Arten der Einkleidung zur Anwendung gelangt sind und zwar:

1. Die Vision, seit Alanus de Insula und Raoul de Houdenc, sowie dem Rosenroman und seinen Nachahmungen in der ganzen europäischen Literatur verbreitet und in England besonders seit Langlands großer Satire und seit Chaucer für satirische Dichtungen mit Vorliebe verwendet. Die in der gleichzeitigen Literatur sehr beliebte, bekanntlich auf Ciceros *„Somnium Scipionis"* zurückgehende Art derselben, das Einschlafen über einem Buche, bezw. während des Nachdenkens über das Gelesene, tritt uns in Nr. 1 entgegen. Die Traumerscheinung *(Mary)* hält, an den Träumer gewendet, einen Monolog. Nr. 10 zeigt die gleichfalls häufige Form: Der Dichter kann des Abends nicht einschlafen, wälzt sich ruhelos auf seinem Lager, findet endlich Schlummer, träumt und wird gewaltsam — hier durch Pochen an der Thür — aufgeweckt. Zwischen dem Träumenden und der Traumerscheinung entwickelt sich ein Dialog.

2. Ein Spaziergang, verbunden mit einer Begegnung. Diese Form ist angewendet in Nr. 3. Der Dichter trifft auf seinem Morgenspaziergange einen klagenden Jüngling, der ihm auf sein Befragen den Grund seines Schmerzes — Darnleys Ermordung — erzählt, dann seine Klage selbst unter dem in der Dichtung beliebten *„hawthorn"* niederschreibt und dem Dichter übergibt. In Nr. 28 begegnet dem Verfasser der Geist des Bischofs Hamilton und erzählt ihm sein Leben und Ende. Wie in Lyndesays *„Tragedie of the Cardinall"* spricht nur die Erscheinung allein.

3. Das Belauschen eines Gespräches in Nr. 7 und 42, in ersterem Gedichte so, dass der Lauscher ungesehen bleibt, in letzterem ist er stummer Reisegenosse der beiden Disputierenden. Auch Nr. 14, 19, 20 sind als Klagen bezeichnet, die der Dichter von jemand gehört haben will. Für diese dritte Art der Einkleidung bietet Dunbar ein sehr hübsches Beispiel in *„The tua mariit Wemen and the Wedo"* (Schipper,

Nr. 6). Bei allen drei Formen der Einkleidung heißt es am Schlusse der Gedichte gewöhnlich, dass der Verfasser das Gesehene oder Gehörte niedergeschrieben habe.

Zusammenfassend dürfen wir also von unseren Gedichten sagen, dass sie unter dem Einflusse eines Knox und Buchanan stehen, soweit ihr Ton und ihre Auffassung der Zeitereignisse, und unter demjenigen Lyndesays, seltener Dunbars, insofern ihre geringe poetische Behandlung des Stoffes in Betracht kommt. Sie enthalten nichts von der natürlichen Frische und Unmittelbarkeit, welche uns aus den Grenzerballaden entgegenweht. Es sind auch keine eigentlich volksthümlichen, politischen Lieder, sondern „Zeitungen", Flugschriften in Versen und zuweilen in leicht dichterischer Umhüllung, zumeist gelehrt in Ton und Einkleidung — aber in allem ein treuer Ausdruck des Zeitgeistes. Sie lassen auf die tiefgehende Erregung schließen, die sich damals aller Gemüther bemächtigt hatte, und erklären zugleich die hastige Gier, mit der man in der Stadt wie auf dem Lande nach diesen die Zeitungen unserer Tage vertretenden „Black Letter Broadsides" griff. Ihre Verbreitung und Beliebtheit und ihre Wirkung, die sie hervorbrachten, lassen sie uns als wertvolle Zeugnisse für die damalige Volksstimmung erscheinen, deren Bedeutung auch dort nicht vermindert wird, wo das Bild durch wilde Parteileidenschaft verzerrt ist.

III. Capitel.

Sprache.[1])

Unsere Gedichte zeigen bis auf drei (Nr. 1, 9, 34, letzteres übrigens stark mit schottischen Formen durchsetzt), die in englischer Sprache verfasst sind, sämmtlich den schottischen Dialect der zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts und gehören somit auch in sprachlicher Hinsicht einer Verfallsperiode an. Sie verrathen in Grammatik und Wortschatz ebenso deutlich die Ereignisse der vorausgehenden Zeit, wie sie den Weg erkennen lassen, den die Sprache in den nächsten Jahrzehnten nehmen musste.

Der keltische Einfluss war von jeher nicht bedeutend gewesen; am meisten hatte er noch auf die Aussprache gewirkt. In unserer Zeit schwindet er in der Schreibung der uneigentlichen Diphthonge ai, ay, ei, ey, yi, oi, oy, ui und oui, indem man zur alten Schreibung ohne i zurückkehrt.

Eine ziemliche Anzahl von Wörtern holländischen, niederdeutschen und dänischen Ursprunges[2]), über die ein Blick durch das Wörterverzeichnis Cranstouns orientiert, weist auf die Handelsbeziehungen Schottlands mit diesen Ländern, die sich besonders seit Jakob IV. hoben. Aus seiner Zeit besitzen wir das wertvolle Zeugnis Don Pedro de Agalas', des spanischen Gesandten an seinem

---

[1]) Dieser Abschnitt, für den James A. H. Murrays bekanntes Buch: *„The Dialect of the Southern Counties of Scotland"* (Transactions of de Philolog. Soc. 1870—1872) die Grundlage bildet, will keine erschöpfende Untersuchung der Sprache unserer Gedichte geben, sondern bloß ein Beitrag zur Geschichte des schott. Dialectes in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts sein. Vollständigkeit der angeführten Beispiele wurde daher nicht beabsichtigt, wenn auch für wichtige Punkte angestrebt.

[2]) Vgl. über die Beziehungen zwischen Schottland und Dänemark den Appendix zum letzten Theile der Noten zu Dunbar (Sc. T. S. 29) von *Mackay*. Ferner die Introduction zu *John Haw's „Kingdom of Hevine"* p. XIII ff. und Appendix B (Sc. T. S. 12) von *F. A. Mitchell*.

Hofe (citiert bei Burton III, p. 449): „*Spaniards who live in Flanders tell me that the commerce of Scotland is much more considerable now than formerly, and that it is continually increasing.*“ Für die folgenden Jahrzehnte darf man nicht unberücksichtigt lassen, welch enge Verbindungen die Reformation zwischen Schottland und den Nordseeländern schuf. Antwerpen und Frankfurt a. M. waren Centren für die reformatorische Bewegung des Festlandes, die viele tausend Bände protestantischer Bücher in die Welt sandten und unter den politischen Flüchtlingen, die sich in ihren Mauern aufhielten, stets eine große Menge Schotten zählten. Auch studierten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts viele der letzteren auf den Universitäten zu Leyden und Utrecht.

Bedeutend größeren Einfluss auf die Sprache gewann das Lateinische, das sich unter dem Einwirken der Renaissance im XVI. Jahrhunderte in Schottland der sorgsamsten Pflege erfreute und in der zweiten Hälfte desselben in Buchanan einen Meister von Weltruf aufweisen konnte. Neben ihm stehen, wenn sie auch nicht so bedeutend sind, Dempster, Leslie u. a. Sempill unterlässt nicht, an Darnley die lateinischen Kenntnisse zu rühmen 3, 42, 49, 50, ebenso Davidson an Knox 40, 118 „*in Latin toung his properness.*“ Latein bedeutete für die Schotten bei ihrer Abgeschlossenheit von England und ihrer alten Erbfeindschaft mehr als für andere Völker die Weltsprache, die sie mit dem übrigen Europa in geistige Verbindung setzte. Darum droht Sempill 3, 138—141,

„*Gif ye do not purge yow ane and all,*
Than sall I wryte in prettie poetrie,
In Latine leid, in style Rethoricall,
Quilk throw all Europe sall ring lyke ane bell . . .“

und ib ll. 224—226,

„*And than in Latine leid I think to spred*
My veirsis prompt in style Rethoricall,
Quilk pas sall to the Cane of Tartarie, . . .“

Diese Umstände machen es begreiflich, dass unsere Gedichte, wie die Sprache des XVI. Jahrhunderts überhaupt,

eine überaus große Menge von Ausdrücken aufweist, die oft nur in sehr wenig veränderter Gestalt aus dem Lateinischen ohne Vermittelung des Englischen übernommen sind. Schon diese häufigen *„aureate terms“* kennzeichnen unsere Gedichte größtentheils als Producte gelehrter Verfasser. Auch in dem Punkte belehrt Cranstouns Wörterverzeichnis am besten über Zahl und Natur derselben. Neben einer Menge zum Gemeingut gewordener kommen seltenere vor, von denen ich erwähnen will: *absconce* 15, 64, *combure* 18, 51, *detrusar* 25, 67, *subumbragit* 43, 81, *volt* 43, 32 etc.

Interesse verdienen ferner noch jene Verba, die vom lateinischen Infinitiv gebildet sind, während die entsprechenden englischen Verba vom lateinischen Participium abgeleitet werden, wie *dispone* 18, 38, *expreme* 24, 18, *posseid* 27, 70, *promit* 4, 67, *promove* 29, 38, *propone* 13, 57, *repreme* 37, 23. Das Umgekehrte hat statt bei *conqueis* 38, 75, *detruse* 26, 94, *incluse* 12, 129.

Nicht minder stark wirkte auf die Sprache das Französische. Hatte doch Schottland in seinen Kämpfen gegen England in den gleichfalls mit diesem ringenden Frankreich einen Bundesgenossen gefunden, dessen Einflusse nicht nur in der Politik sondern auch auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens es sich nicht entziehen konnte. Wenige dürften Burton zustimmen, wenn er a. a. O. III, p. 421 sagt, die Beziehungen beider Länder *„were too superficial to affect the structure of the language or even its vocabulary farther than in the supply of a few words.“* Das Bündnis der beiden Länder, das durch oftmalige Wechselheiraten immer mehr befestigt wurde, war bis in den Anfang des XVI. Jahrhunderts populär und noch Lyndesay besingt es in *„the Deploratioun of the deith of Quene Magdalene“* ll. 82—85 und ll. 201—204 als *„the weill keipit ancient alliance“*. Was im XII. und XIII. Jahrhundert für England galt:

„Filii nobilium, dum sunt juniores,
Mittuntur in Franciam fieri doctores“[1])

kann man für das XV. und XVI. Jahrhundert auf Schottland anwenden. Denn die vornehmen jungen Schotten studierten

[1]) Aus *„Anectota Literaria“* citiert von *Furnivall* in der Introduction zu *„The Babees Book“*, *E. E. T. S. 32.*

meist auf den Universitäten zu Paris, wo sie als Theil der *„natio Germanica“* ihre eigenen *Colleges* hatten, zu Bourges und Toulouse. Schottland wurde Schüler Frankreichs auf dem Gebiete der Gesetzgebung wie bei Einrichtung von eigenen Universitäten. So durchdrang französischer Geist das ganze öffentliche Leben nicht weniger als den Hof und bildete fruchtbaren Boden für die Aufnahme französischen Sprachstoffes, sei es nun von Wörtern oder Redewendungen. Zwar machte sich im XVI. Jahrhunderte der Einfluss Englands immer mehr und mehr geltend und erwies sich schließlich als der weitaus mächtigste, aber die zweimalige Heirat Jakobs V. mit französischen Prinzessinnen, dann der Umstand, dass die französische Partei unter Arran und der Königin-Regentin die Oberhand gewann, dass diese sogleich nach der Übernahme der Regierung sich mit französischen Beamten umgab, bis die Stände am 8. Juli 1560 beschlossen, dass Fremde von öffentlichen Ämtern ausgeschlossen sein sollten, sowie endlich die häufige und zuweilen lang andauernde Anwesenheit französischer Hilfstruppen im Lande (1547, 1548, 1559—60, 1572) trugen gewiss wesentlich dazu bei, auch den französischen Einfluss auf die Sprache zu stärken. Neben diesen Ursachen kommt für unsere Zeit noch der Aufenthalt vieler reformierter Geistlichen in Genf hinzu, von wo aus Calvin indirect die Einführung der Reformation durch Knox und seine Genossen leitete. Daher finden wir denn in unseren doch vollständig auf antifranzösischem Standpunkte stehenden Gedichten durchaus nicht bloß *„a few words“*, die ohne englische Vermittlung direct dem Französischen entnommen sind, sondern eine große Zahl derselben. Ich erwähne zunächst einige mit gar keiner oder nur geringer Veränderung: *devoir* 39, 236; *dure* 42, 639; *hardiment* 43, 202; *marchand* 39, 146; *moyen* 45, 222; *obeysant* 13, 164; *pans* 3, 2; *paillard* 44, 164; *persealytie* 39, 331; *practicques* 45, 31; *ramforce* 44, 141; *roy* 3, 78; *vanquer* 17, 143 etc.

Stärkere Veränderung zeigen: *affeir* 42, 389 (altfranz. afferir); *burrio* 4, 108 (frz. bourreau); *cash-mareis* 45, 600 (chasse-marée); *chaisson* 15, 113 (altfr. achoisonner); *courche* 33, 326 (couvre-chef); *effeiris* 43, 133 (altfr. affiert, s. o. affeir); *girnell* 23, 253 (altfr. garnier); *morsing* 47, 54 (amorce); *pelour*

13, 5 (piller); *spald* 24, 47 (espalle); *sunyeis* 37, 54 (altfr. essoine); *temerar* 44, 333 (téméraire); *trechers* 1, 572 (tricheur); *tuil* 34, 59 (touiller); *turse* 45, 642 (torser); *venerianis* 25, 15 (venerien) etc.

Auch zwei französische Sprichwörter werden citiert u. zw.: 10, 328 *„grand vant, grand tressoun"*, und 15, 93 *„adveis le fein"*.

Diese Zusammenstellung wird genügend beweisen, wie sehr Wörter französischen Ursprung in Fleisch und Blut der Sprache eingedrungen waren. Unsere Gedichte wenden sich an die Menge; sie wollen von den breiten Massen des Volkes verstanden werden; so müssen diesen doch wohl jene „Fremdwörter" geläufig gewesen sein. Ein anderes Beispiel für dieselbe Thatsache liefert *„The Complaynt of Scotlande"*, dessen Verfasser ausdrücklich gegen fremde Ausdrücke polemisiert, *„domestic scottis langage, maist intelligibil to the vulgare pepill"* gebrauchen will und doch zahlreiche französische Ausdrücke anwendet. Von der Lebenskraft einer nicht geringen Anzahl derselben gibt die heutige Sprache des Schotten Zeugnis; denn sie enthält noch eine auffallende Menge von französischen Wörtern, welche die Jahrhunderte mit ihren wechselnden Ereignissen überdauert haben und nicht nur Gelehrten-, sondern auch Volksgut geworden sind. Die meisten derselben mögen auf solche zurückgehen, die durch den Aufenthalt und Verkehr der französischen Truppen und Beamten mit dem Volke eingeführt worden waren.

Seltener als im Wortschatze macht sich der Einfluss eines fremden Idioms in der Grammatik einer Sprache geltend, besonders dann, wenn die beiden Sprachgebiete nicht aneinander grenzen. So klar die Einwirkung des Französischen auf das Schottische bei der Wortentlehnung ist, so zweifelhaft scheint sie mir in den von Murray a. a. O., p. 55 ff. angegebenen Fällen, in denen er für den Gebrauch von ane vor Vocalen und Consonanten, für das Plural-s bei gewissen Adjectiven (in unseren Gedichten kein Beleg) und bei quilkis (ganz gewöhnlich), die Doppelform des absoluten Personal-Pronomens (kein Beleg) und die Formen des Relativ-Pronomens the quilk (sehr häufig) Beeinflussung des Französischen annimmt.

Die wichtigste Veränderung des aus einem Dialect des Englischen durch die allmählich erstarkende Selbständigkeit des Landes und die wachsende politische Gegnerschaft zwischen beiden Reichen der Insel fast zu einer eigenen Schriftsprache gewordenen Schottisch ist indessen die im XVI. Jahrhundert aus verschiedenen Gründen sich vollziehende Durchsetzung der Sprache mit englischen Laut- und Sprachformen, die, in der zweiten Hälfte derselben durch die Zeitereignisse begünstigt, rasch zunimmt und mit der Vereinigung Schottlands und Englands auch mit dem Aufgehen des Schottischen als Literatursprache in der englischen Schriftsprache endigt. Die Anfänge wie der Schluss dieser Veränderung innerhalb der Sprache finden ihre Erklärung nicht nur in den politischen Ereignissen sondern auch in der Literaturgeschichte. Die inhaltslose, an wirklich Dichterischem fast völlig brache Zeit, welche in England auf Chaucer folgte, begünstigte das Aufkommen eines Dialectes im Norden, zumal die Chaucer'sche Schule in demselben bis zu einem gewissen Grade ihre Fortsetzung fand: aus eben diesem Grunde aber konnte sie sich auch dem sprachlichen Einflusse nicht entziehen. Englische Formen und Ausdrücke, meist Wörter häufigsten Gebrauches wie Pronomina, Conjunctionen, Präpositionen, Hilfsverba und ähnliche, dringen in stets zunehmender Anzahl ein und gestalten die Sprache um, während die inzwischen mächtig aufgeblühte Literatur des Elisabethanischen Zeitalters das Ihre dazu beiträgt, dem Norden die Möglichkeit des Weiterbestehens als literarisches Centrum zu benehmen.

Die Hauptursache dieser Erscheinung aber werden wir in der Reformation und den damit zusammenhängenden Ereignissen zu suchen haben. Abgesehen von den trotz aller Feindschaft unvermeidlichen Wechselbeziehungen zweier von Natur aus aufeinander angewiesenen Länder, wies die neue Lehre seit ihrem Umsichgreifen alle Anhänger jenseits des Tweed gebieterisch an ihre Glaubensgenossen in England. Es bildete sich, wie theilweise schon früher ausgeführt wurde, eine protestantisch-englisch gesinnte Partei innerhalb des Landes, deren Mitglieder durch zeitweiligen Aufenthalt in England, ihre Correspondenz und sonstige Interessen auch der englischen Sprache, wie sie im

Süden gesprochen wurde, Thor und Angel öffneten. Schon nach der unglücklichen Schlacht bei Flodden, durch welche *„the national spirit which had burst into leaf at Bannockburn was touched now as by an autumn frost"*,[1]) begann bei vielen eine bessere Gesinnung gegenüber dem stammverwandten Nachbarvolke platzzugreifen, und Jakob V. musste diese in dem Verhalten seiner Truppen bei Solway Moss erkennen. Ihre Niederlage bedeutete für ihn den Todesstoß, für Schottland aber den Beginn von inneren Wirren, welche wiederholt englische Truppen ins Land führten. Sie wurden von einem Theile der Bevölkerung wie Freunde und Retter vor den als Fremden wie als Glaubensfeinden doppelt gehassten Franzosen begrüßt. Ihr Einfluss wurde bald dominierend, denn man fühlte sich nicht nur stammverwandt sondern auch in religiösen Dingen einig und sogar auf die gleichen liturgischen Bücher angewiesen. Obzwar bereits 1543 die Benützung der heiligen Bücher in der Muttersprache gestattet worden war, fehlte es in Schottland doch an einer Bibelübersetzung. Da aber eigene Bibelkenntnis für jedermann einen wesentlichen Punkt der neuen Religion bildete, begreift es sich, wie empfindlich dieser Mangel sich fühlbar machte. Lyndesay beklagt ihn in *„Ane Satire"* ll. 1144—1147, in *„Kitteis Confessioun"* ll. 19—24 und in *Mon.* ll. 648, 649, ähnlich ib. ll. 678—681:

„Bot lat us haif the buikis necessare
To commoun weill and our Salvatioun
Justlye translatit in our toung vulgare, . . ."

1559 wurde die englische Liturgie eingeführt. Dies war zugleich ein Act der Zuvorkommenheit gegen England, auf dessen Hilfe die Reformierten für die nächste Zeit hofften. 1564/65 erschien eine Psalmenübersetzung, aber sie war wie selbst die 1576/79 veranstaltete Ausgabe der ganzen Bibel von Arbuthnot und Bassendyne, von der jeder Hausbesitzer, dessen Vermögen eine bestimmte Höhe erreichte, durch Parlamentsbeschluss verpflichtet wurde, ein Exemplar anzuschaffen, in englischer Sprache geschrieben, die gleich-

---

[1]) *„Scottish Poetry of the Sixteenth Century", Abbotsford Series of the Scottish Poets, ed. by George Eyre-Todd, p. 1.*

zeitig von der „*General Assembly*“ als „*our vulgar languag*“ bezeichnet wird. Die Bibelcitate im „*Compl. of Scotl.*“ sowie die in den „*Gude and Gudlie Ballates*“ angeführten Gebete sind selbständige Übertragungen. So musste sich denn die Sprache des reformierten Landes immer mehr derjenigen des Südens nähern, und Knox schrieb trotz seiner von Davidson so sehr gerühmten Beredsamkeit in „*the Scottis leid*“ 40, 114 doch eigentlich schon mehr englisch als schottisch und trug so selbst unbewusst zur Umgestaltung seines heimatlichen Idioms bei, wie es Calvin und besonders Luther in einer noch gründlicheren Weise bewusst für ihre Sprache gethan hatten.

Das allmähliche Eindringen der englischen Sprachelemente in den schottischen Dialect zu verfolgen, ist natürlich nur unter Beiziehung möglichst zahlreichen Sprachmaterials ausführbar und könnte dann interessante Resultate liefern über diejenigen Wortclassen oder sprachlichen Stilgebiete, welche das Vordringen des fremden Idioms am frühesten und stärksten zeigen. Ich versuche im Folgenden nur einige charakteristische Punkte, zum Theile mit Beispielen belegt, hervorzuheben, die für diese Übergangsperiode Wert besitzen.

Zuvor wird noch eine Bemerkung über die Bezeichnung der Sprache unserer Gedichte am Platze sein. Wie im XVI. Jahrhunderte überhaupt, so finden wir auch hier ein Schwanken. In dem bereits von Murray p. 50 angezogenen Gedichte Davidsons „*Ane Brief Commendatioun*“ (Nr. 40) wird an der schon erwähnten Stelle l. 114 Knox als besonders beredt in „*Scottis leid*“ genannt, während das Gedicht selbst, das viel reineres Schottisch zeigt als Knox' Schriften, den Zusatz trägt „*Set furth in Inglis metre.*“ Ebenso heißt die Sprache auch 3, 223, wo der Ausdruck im leisen Gegensatze zu „*Latin*“ gebraucht erscheint.

I. Vocalismus.

Der Vocalismus der Sprachformen zeigt, soweit sie schottisch sind, im ganzen jene Entwicklung der ags. Vocale, wie sie Murray a. a. O., pp. 142, 143 in eingehender Weise

zusammenstellt und Odwart Hahn[1]) für das Verbum einer Specialuntersuchung unterzogen hat.

Die deutlichste, auf englischen Einfluss zurückgehende Veränderung der Lautlehre sind die ungemein häufigen, gegen frühere Denkmäler stark zunehmenden Wandlungen des *ags. ă* vor Nasalen zu *ŏ*, wie ganz besonders die des *ags. ā* zu *ō;* Doppelformen kommen nebeneinander vor, wobei die südlichen fortschreitend zunehmen. Seltener sind noch die Entwicklungen von *ags. æ* vor *f, th* und *sh* zu *ă* statt zu *ĕ*, das Gleiche gilt von der des *ags. ǣ* zu *ea* oder *ee*, statt zu *ei*. Sehr häufig erscheint dagegen *ew* am Ende eines Wortes oder vor g, h als Entsprechung für *ags. eo* in diesen Stellungen statt des zu erwartenden *e* oder *ey*, und *eo* + *r* als *a* + *r*. Auch für die allmähliche Rückkehr zur alten Schreibung ohne *i* bei den Diphthongen *ai* und *oi* wird die englische Schreibung mitbestimmend gewirkt haben.

II. Consonantismus.

ch, d, quh, sch, sk, skl erscheinen neben *gh, th, wh, sh, s, sl*, letztere Reihe im ganzen noch in der Minderzahl.

b nach m ist stumm in *number* (: cummer) 38, 5 (cummer hat auch 10, 174; 17, 47; 39, 9 sein *b* verloren); ferner in *chalmer* 10, 181 etc.

d nach n ist verstummt in *commend* (: pen) 3, 152; *nynde* (: dyne) 3, 218; *mynde* (: Ingyne) 3, 301; *minds* (: pynis) 17, 33; *find* (sin) 3, 114; *stound* (: Renoun) 17, 162; *wand* (: man) 28, 96; *kynde* (: cryme) 3, 100. Es scheint auch nicht nach l gehört worden zu sein in *sheild* (: weill) 17, 39, da das Gedicht im übrigen sehr reine Reime aufweist.

g nach n ist gleichfalls stumm in *sing* (: tene) 3, 73; *string* (: bene) 1, 70. Daraus erklären sich die Formen wie *kitching* 36, 115, *childring* 34, 76, *brethering* 3, 110 für kitchen, children, brethren. Murray, p. 53, führt die vorstehenden Fälle des Verstummens auf keltische Einwirkung zurück.

f wechselt mit th in *thane* = fane 22, 84. Cranstoun citiert dazu noch *fra* = thra (from), *frist* = thrist (trust), *foumart* = thoumart (polecat).

[1]) Zur Verbal- und Nominalflexion bei R. Burns, I. Progr. der Victoria-Schule, Berlin 1887.

k ist, wie jetzt beinahe in der amerikanischen Aussprache des Wortes, verstummt in *ast* (asked): past 45, 620. Vgl. die Entwicklung von ne. *made*.

Keltischer Einfluss ist es nach Murray, p. 54, wenn l nach a verstummt, z. B. in *fa* 3, 229, *faa* 45, 690 (= fall); *fais* 30, 30 (falls). Dies scheint auch trotz der Schreibung des l der Fall zu sein in *called thame* (: forbade thame) 45, 113 und vielleicht in *realm* (: supreme) 20, 157. Als bloßes Dehnungszeichen betrachtet und irrthümlich als solches verwendet ist es in *chalmer* 7, 37, *walk* 32, 70, *walkane* 3, 70 (= awake), *walkrife* 5, 75, 138; 30, 75 (= wakefue), *walk* 5, 76, 23, 136 (= watch). Nach o ist l ausgefallen in *pow* 16, 3 (= pull), *stowne* 32, 68 (= stolen), *bowdin* 7, 113 (= bouldin), *sogeouris* 24, 76 (= soldiers).

ng geht auf lateinisches gn zurück in *maling*: king 23, 5, *impung*: toung 22, 82, *inding*: king 23, 5, *ring*: King 18, 64 etc.

n ist eingeschoben in *haitrent* 4, 122 und oft.

t nach c (k) fällt ab oder ist, wo es in der Schrift erscheint, stumm: *affeckis* (: neckis) 15, 126, *ak* (: bak) 39, 235, *correck* (nek) 17, 118, *contrake* (: make) 17, 70, *fact* (: blak) 15, 56, *detractit* (: lakit) 12, 112, *convict* (: quick) 40, 161. — Dasselbe gilt für t nach p: *interup* (: cup) 20, 176. Ein unetymologisches t ist angefügt in *sect* (vin sec): effect 45, 285, *prolixt* 13, 69, *sact* 5, 52.

Von sehr zahlreich belegten Aphäresen seien als die häufigsten angeführt: *chaipe, caus, gre, greis, pryse, quentance, quite, red, say, semblie, sowt, stablish, twix, vail* etc.

Formenlehre.

Von Pluralen auf -en, die immer auf südlichen Einfluss deuten, kommen vor: *eine* 3, 58, 6, 142, 33, 16; *childrein* 34, 88 u. sonst; *brethrene* 13, 78 u. s.; *shone* 3, 95 u. s.; *wemen* 4, 152 u. s. — auf -er: *brether* 5, 89 u. s., *childer* 34, 88 u. s. — Sing. und Plur. gleichlautend: *sheip* 4, 192.

Während die Endung -is sich in Prosa bis 1660 erhält (Murray, p. 156 ff.) ist in der Poesie das allmähliche Umsichgreifen der englischen Endung *-s, (-es)* frühzeitig

zu beobachten und in unseren Gedichten schon sehr weit fortgeschritten.

Die gebräuchlichste Comparativ-Partikel (die vorkommenden Endungen des Comparat. sind *-ir, -er, -ar*) ist *nor; than* ist noch sehr selten. An die gleiche Verwendung von *be* (Murray, p. 169) erinnert *by* = beyond: 4, 15; 12, 27; 23, 20.

Der Unterschied zwischen ma und mair (ags. má — máre), sowie der gleiche zwischen anew und anewch ist durchwegs festgehalten:

„*Ma Hamiltounis nor ony uther race.*“ 10, 270.
„*Lat na mair blude be shed.*“ ib. 276.
„*And ye be trew, we ar anew . . .*“ 12, 196.
. . . „*In uphalding the Kirk, to pay aneuch.*“ 33, 184.

Die Personal- und Demonstrativ-Pronomina zeigen neben den heimischen Formen durchaus die entsprechenden englischen, nur *these* ist relativ recht selten. *it* wird häufig mit dem vorhergehenden Worte (meist Verbum) verschmolzen, besonders nach *r*, wobei es zu *d* wird: *preparde* 20, 107, *decorde* 14, 8, *restord* ib. 33, *ford* ib. 28, *confest* 43, 175, *obtend* 40, 33, *dude* 21, 67, *reveild* 28, 205. *uthir* ist im reciproken Sinne gebraucht:

„*My bowells rumbills as thay wald uther eit.*“ 33, 92.

Interessant ist der Gebrauch des Relativpronomens. Das im XV. Jahrhunderte noch häufig vorkommende und im modernen Schottisch allein übliche *at* kommt nicht mehr vor. Seine Stelle vertreten in ungefähr gleich zahlreicher Verwendung *quilk*, bezw. *the quilk*, und *quha*. Letzteres, in Nachahmung des englischen *who* eingeführt, ist in poetischer Sprache zum erstenmale sicher belegt in Lyndesays Mon. (1552), während es in Prosa seit 1540 angewendet zu werden beginnt. Es kam so rasch in Gebrauch, dass die Ausgabe obigen Werkes von Lyndesay aus dem Jahre 1582 regelmäßig *quha* an Stelle des *quilk* der ersten Ausgabe setzt (Murray a. a. O. p. 70). Unsere Gedichte veranschaulichen daher deutlich diesen Übergang. Das Weglassen des Relativpronomens im Nominativ ist ganz gewöhnlich, sowohl wenn es sich auf Personen als auch wenn es sich auf Sachen bezieht.

Es scheint Regel zu sein, dass das Hauptverbum des so verkürzten Satzes die Endung *-is (-es -s)* hat und nicht die endungslose Form.

Die Flexion des Verbums bietet nur zu wenigen Bemerkungen Anlass. Die Endungen des Präsens vertheilen sich in der Mehrzahl nach den von Hahn im II. Theile seiner früher genannten Abhandlung (Berlin 1888, 1889) pp. 4, 5 in Ergänzung zu Murray p. 212 aufgestellten Regeln. Einen Imperativ auf *s* habe ich nicht gefunden. Das Präteritum und das Particip. perf. wechseln in der Endung, doch nimmt *-ed* bereits einen starken Procentsatz ein. Das Verb. subst. weist gleichfalls englische und schottische Formen bunt durcheinander auf. Die Form *-is* gilt für alle Personen beider Numeri; *beis* kommt öfters vor, überall mit Futurbedeutung, so 12, 151; 21, 13; 24, 24; 39, 232. Das Gerundium und das Particip. praes., die bei Lyndesay schon so häufig in der Endung *-and* zusammenfallen, sind in unseren Gedichten streng geschieden: das Gerundium hat stets *-ing*, das Particip entweder *-and* (noch etwas in der Mehrzahl) oder *-ing*. Dieses erscheint selbstverständlich in allen aus dem Englischen eingeführten Verben. — Umschreibung mit *to do* im Perfectum findet sich 30, 7; 3, 129; 23, 44; 33, 373.

Die Scheidung von but = ohne und bot = außer, aber, besteht ausnahmslos. Das englische *to* beim Infinitiv sowie als Präposition *(to, into)* hat den Gebrauch von *till* in dieser Bedeutung beinahe verdrängt. Nach Murray, *Introduct. to the Compl. of Scotl., p. CII ff.*, ist dies besonders charakteristisch für Fife und Lothian. Desgleichen spricht nach ihm die Vertretung eines *in* durch *into* oder *intill* für diese Gegenden. Auch dies kommt häufig vor, so dass Murrays Angaben durch die Sprache unserer Gedichte, die zum größten Theile in jenen Gegenden geschrieben sind, bestätigt werden.

IV. Capitel.

Metrik.[1])

Da unsere Gedichte mit wenigen Ausnahmen in strophischer Form abgefasst sind, liegt das Hauptinteresse in metrischer Hinsicht in ihrem Strophenbau. Doch will ich der Betrachtung desselben einige Bemerkungen über die Silbenmessung, die Wortbetonung, den Reim und die in den sechs unstrophischen Gedichten angewendeten Versarten vorausschicken.

Die Silbenmessung unserer Gedichte weist ebenso wie die Wortbetonung das ihrer Entstehungszeit eigene und hinlänglich bekannte Schwanken zwischen mittel- und neuenglischen Principien auf. Dieses Schwanken gestattet bei der Silbenmessung nach dem jeweiligen metrischen Bedürfnisse Vollmessung oder Verschleifung der Flexions- und Ableitungssilben, in Flexionssilben auch gänzliches Verstummen, und zeigt bei der Wortbetonung gewisse, im späteren Neuenglisch nicht mehr erlaubte Freiheiten in der Betonung von Zusammensetzungen und Endsilben germanischer Wörter und eine theils moderne, theils mittelenglische Behandlung der Accentuation romanischer Endungen. Die Verschleifung, bezw. Synkope, ist überall die Regel, wenn sie auch noch zahlreiche Ausnahmen erleidet. Eine genaue Formulierung derselben dürfte auch eine statistisch eingehende Untersuchung nicht zutage fördern. Ich gebe nur für die wichtigsten Punkte Beispiele.

Die Endung -is des Gen. sg. und Nom. pl. des Nomens, des Adject. und Adverb., sowie des Verb. im Präsens ist in der Regel stumm, wird aber in zahlreichen Fällen, besonders bei zweisilbigen Wörtern, vollgemessen.

---

[1]) In der Anordnung und Behandlung des Stoffes fußt dieser Abschnitt auf J. Schippers „Englischer Metrik", I. Theil, Bonn 1882, II. Theil (2 Bde.), Bonn 1888, 1889. Ich citiere sie im Folgenden einfach „Metrik".

„*About the King i s lugeing for to clap*“ 3, 68.
„*My word i s weil considder*“ 20, 52.
„*That feir i s God arycht*“ 20, 10.
„*And mony mo be to oure Scott i s Qùene*“ 3, 155.

Seltener sind die Vollmessungen von -i n in Participien und Präpositionen:

„*Sum wyrreit was, and blaw i n in the air*“ 33, 58.
„*Quha stikit him, withouth i n proces moir*“ 10, 185.

Sehr zahlreich dagegen bei der Verbalendung -i t:

„*And answer i t with wordis sour*“ 42, 76.
„*Depos i t hir in oppin Parliament*“ 33, 122.

Die Endung des Comparativs und Superlativs ist immer silbenzählend:

„*The fair e r speich, the fals i r hairtis*“ 34, 19.
„*Off Phebus face that fast a s t ar reflexit*“ 37, 22.

Das E n d -e ist überall stumm.

Beispiele für die Betonung germanischer Endsilben sind häufig:

„*In thé was wit, wisdóme, and wórthy n é s*“ 30, 64.
„*Quhen múrther á r s the swing sall beír*“ 11, 93.

Die Betonung romanischer Endsilben nach romanischen Principien, wie sie im Mittelenglischen so bedeutend neben derjenigen nach germanischer Weise auftritt, besteht in Wörtern französischen und lateinischen Ursprunges noch fort. Die Mehrzahl der Fälle fordern sie, besonders in zweisilbigen Wörtern, wegen des Rhythmus; sie kann daher meist durch schwebende Betonung abgeschwächt oder ganz vermieden werden. Von den sehr zahlreichen Fällen erwähne ich: *outráge* (: ságe) 42, 20; *courage* (: ságe) 5, 6; *heretáge* (: waige) 27, 111; *prayérs* (: ministérs) 42, 199; *solás* (: it wás) 33, 22; *warránt* (: stánd) 20, 184; *travaíl* (: this vaíl) 17, 13; *quaréll* (: the bíll) 17, 140 etc. Bei dreisilbigen Wörtern, für welche die Synizese keine Anwendung findet: *audátioús* (: Ascániús) 3, 21; *régioún* (: is rún) 3, 78; *pátiénce* (: diligénce) 10, 415; *ambítioún* (: superstítioún) 33, 153 etc., während wir in

rýchteousnéss 13, 96, *máledíctioun : afflíctioun* 13, 193, *pénsionér* 45, 440 etc. starke Zusammenziehungen ganz nach moderner Aussprache vor uns haben.

Der Reim erscheint in unseren Gedichten in den verschiedensten Unterarten angewendet. Zu ihm, das Wort im weitesten Sinne gefasst, gehört auch die Alliteration. Sie findet sich in allen Gedichten mit mehr oder weniger Kunstfertigkeit als bewusst angewendeter Schmuck der Reimverse und zwar gehäuft, wie es Jakob VI. von Schottland in der bekannten Stelle seiner *„Reulis and Cautelis"* empfiehlt, der Metriker Gascoigne aber in seinen *„Notes of Instruction"* tadelt. (Metr. II, p. 68ff.) Man strebt möglichst viele Wörter der Zeile an der Alliteration theilnehmen zu lassen.

„O bludy bouchour bastard of Balials blude" etc. 17, 97.

Sehr häufig und jedenfalls beabsichtigt ist die Parallelstellung der Alliteration besonders bei Schilderungen oder Ausrufen:

„Cunning of Clergy, of musick mervelus" 3, 41.
„Ye Montaines murne; ye valayis vepe" 15, 1.
„Thow lavand lurk; thow time be tint" ib. 9.

Gekreuzte oder umschlossene Stellung kommt selten vor, ebenso Verkettung derselben.

Von den Reimen sind die stumpfen weitaus überwiegend. Dem Zuge der Sprachentwicklung entsprechend fehlen gleitende beinahe gänzlich. Von den Unterarten des Reimes begegnen: rührender R. *land : Scotland* 7, 71; *plesure : displesure* 15, 58; *conclude : preclude* 42, 87; auch der immer unschön wirkende gleiche R. (hier zugleich erweiterter R.) *of hím : of hím* 24, 82; erweiterter R. *be hád : be maíd* 42, 205; *to téll : to méll* 42, 41; *we sáy : we máy* 42, 89 etc. Doppelreim ist sehr häufig: *condítión : fruítión : tuítión : perdítión* 44, 50; *reformátión : nátión* 6, 82; *bé infféctit : yé negléct it* 5, 142; *hé had béne : hé had séne* 42, 21; *greiter lenth : greiter strenth* 42, 953 etc. In diesen und zahlreichen ähnlichen Beispielen haben wir mehrere Reimarten zugleich vor uns, im letzten Falle Doppelreim, wovon der erste gleichen R. aufweist. Dasselbe ist im vorletzten der Fall, wo der erste zugleich auch zusammengesetzter R. ist. Dieser, der

zusammengesetzte Reim, ist ungemein häufig, entweder so, dass nur ein Bestandtheil des Reimes aus zwei Wörtern zusammengesetzt ist, während der andere aus einem Worte besteht (man kann diese Art dann wohl besser zu dem gebrochenen R. rechnen): *agáne us : Cardánus* 15, 85; *ták it : bakit* 12, 109; *lúde hir : rúther* 31, 99, oder indem beide Reime aus je zwei Wörtern bestehen: *fór me : decóir me* 28, 185; *lént the : conténd the* 45, 175; *will him : kill him : will him : till him* 20, 154; *háve hir : ressaif hir* 15, 125; *mák it : spák it* 12, 199; *wráng us : amáng us* 15, 142; *send yow : defénd yow : offénd you : bend you* 5, 2; *begýle thame : wile thame* 31, 115. Der ermahnende oder klagende Ton der Gedichte begünstigt die Anwendung dieser Gattung von Reimen, besonders in Verbindung mit Pronomen, wie obige Aufzählung zeigt. Unaccentuierten R. anzunehmen, ist man, wie ich glaube, nirgends gezwungen.

Auch der Binnenreim ist als bewusstes Kunstmittel angewendet, wie er im XVI. Jahrhundert im *„Mirror for Magistrates“*, der unseren Gedichten ja auch inhaltlich in manchen Punkten Vorbild war, und in Tussers *„Five hundred points of good Husbandry“* vorkommt. (Metr. I, 304.) Davon werde ich bei Behandlung des Strophenbaues sprechen. Regellos tritt er auf bei Wiederholungen wie: *peice and peice* 29, 44, *wo! cause of wo* 18, 74, in formelhaften Wendungen: *art and (nor) part* 12, 88; 18, 36; 24, 23; 45, 1108; *heill nor conceill* 18, 35, *fact and act* 18, 53 und in anderen Fällen: *for thame thay dar never clame* 18, 85.

Versarten.

Der lyrisch-dramatische Charakter der meisten unserer Gedichte ist der Anwendung von fortlaufenden Verszeilen ohne strophische Gliederung, die sich mehr für episch breite Darstellung eignet, nicht günstig, und so finden wir sie bezeichnenderweise nur in den längsten, breitest angelegten, und zwar Alexandriner und Septenare in den beiden englischen Gedichten (Nr. 1 und 9), den vier- und fünftaktigen gereimten Vers je zweimal in rein schottischen.

Der Alexandriner kommt nur in regelmäßiger Verbindung mit dem Septenar als *„Poulter's Measure“* (Metr.

I, 257 und 429) in Nr. 1 vor, und zwar nur in dem die „Klage“ umrahmenden Theile desselben. Das eintönige, geschmacklose Metrum war um diese Zeit in England besonders beliebt und dürfte auch in dem genannten Gedichte in Anlehnung an sein englisches Vorbild *(Tottels Misc.)* gewählt worden sein. Der Bau ist regelmäßig; stumpfe Cäsur und stumpfer Versausgang sind durchwegs festgehalten. Doch kommen eine Menge von Fällen vor, in denen die starre Regelmäßigkeit zum Vortheil durchbrochen ist durch Enjambement: ll. 9, 27, 61, 62, 65, 71, 74 etc. Durch die sonst bei diesem Metrum recht seltene Reimbrechung: ll. 25, 37, 79, 95, 99 etc., Taktumstellung, wenn man nicht romanische Betonung annehmen will, ll. 25, 26, Verschleifung im ersten Taktfuße l. 6; ferner steht die Cäsur nach dem zweiten Takte in ll. 63, 73, eine deutliche Nebencäsur nach dem ersten Takte l. 9, nach dem zweiten l. 85 — unter 100 Versen genug Variationen, um dem klappernden Rhythmus wenigstens etwas Abwechslung zu geben.

Der Septenar erscheint außer in dem eben besprochenen Metrum noch in fortlaufenden Reimpaaren in dem englischen Gedichte Nr. 9. Nur zuweilen (8 : 86) sind die Langzeilen durch eingeflochtenen Reim in Kurzzeilen von vier und drei Takten aufgelöst; gedruckt hat Cranstoun allerdings das ganze Gedicht in Kurzzeilen. Strophische Gliederung war wohl nicht beabsichtigt, da der grammatische Bau zu oft über mehrere Reimpaare reicht. Die Verse sind streng jambisch und sehr regelmäßig, der Versausgang ist ausnahmslos stumpf, ebenso die Cäsur. Taktumstellung, Fehlen des Auftaktes oder doppelter Auftakt kommen nicht vor, ebenso nicht doppelte Senkungen im Innern und kein einziger Fall von schwebender Betonung unter 184 Langzeilen. l. 342/41 allein nöthigt zur Annahme einer Verschleifung: *„Who present were, as well as I, at the execution time“;* außerdem kommen einige Nebencäsuren vor, so ll. 5, 17, 21, 30, 35, 41, 45 etc.

Der viertaktige Vers tritt außer in seiner strophischen Verwendung in fortlaufenden Reimpaaren auf und zwar entsprechend seiner frühen Verwendung in zwei erzählenden Gedichten, Nr. 42 (1010 Verse) und Nr. 45 (1117 Verse).

Nr. 42 weist einen fast durchaus regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung auf. Taktumstellung, besonders zu Anfang des Verses, kommt allerdings vor, ist aber auf die bekannten Wortgattungen beschränkt wie das Partic. praes.: ll. 139, 156, 192, 554, 562, oder Präpositionen, Conjunctionen und andere Partikel: ll. 52, 97, 117, 496, 521, 669, 670, 725, 901. Für doppelten Auftakt kommen nur drei Fälle in Betracht, von denen keiner zwingend ist. In l. 289

„Sen amang Christis awin twelf we se"

kann *amang* als Taktumstellung gefasst und mit schwebender Betonung gelesen werden, *evin* in ll. 332 und 539, sowie *ovir* ll. 616 und 898 sind für das Schottische bereits einsilbig. (Vgl. Murray, p. 130, Ellis, *On Early Engl. Pronunciation* III, p. 889.) Doppelte Senkung im Innern des Verses findet sich gleichfalls nur selten: ll. 77, 658, 744, 901, 930. Das Wort *Spirituall* (ll. 637, 764, 916) kann mit Anlehnung an die bereits synkopierte Form *spreit* (ll. 13, 10; 30, 50 etc.) mit Silbenverschleifung gelesen werden. Fehlen des Auftaktes habe ich gar nicht angetroffen.

Dieser regelmäßige, streng taktierende Bau der Verse wird einigermaßen durch den Wechsel des Versausganges, der Stellung der Cäsur, der Anwendung des Enjambement und der Reimbrechung lebendiger und abwechslungsvoller gestaltet, zu welchen Freiheiten in der Behandlung schon der Inhalt selbst — ein Dialog, stellenweise mit Eifer und Beredsamkeit geführt, — das Mittel an die Hand gab. Klingende Reime kommen ziemlich häufig vor: ll. 8, 211, 273; durch Synizese zusammengesetzter Wörter veranlasst in ll. 301, 309, 577 etc., und durch häufige Verbalformen auf *-it,* deren Aussprache durch vorhergehende Dentalis oder durch zusammengesetzten Reim bezeugt ist, ll. 57, 59, 133, 317, 329, 393, 419 etc.

Am häufigsten sind, wie bei diesem Versmaße überhaupt, cäsurlose Verse, dann folgen an Zahl solche mit stumpfer Cäsur nach der zweiten (ll. 5, 20, 46, 61 etc.) und nach der ersten Hebung (ll. 13, 29, 99 etc.), seltener sind die nach der dritten (ll. 67, 125 etc.). Lyrische Cäsur ist nicht häufig, meist nach einem Anredeworte oder Ausrufe

wie *Sir, yea, than* etc. ll. 70, 105, 447, 463 etc.; zwischen erste und zweite Hebung fallend ll. 119, 192 etc., in den dritten Takt ll. 118, 298 etc. Epische Cäsur weisen auf ll. 798, 901.

Einen ausgebreiteten und die Lebhaftigkeit des Dialoges an gewissen Stellen charakterisierenden Gebrauch macht Davidson von dem Enjambement, das er umso häufiger anwendet als es die Kürze der Verse leicht zulässt. Fast ebenso zahlreich sind die Fälle von Reimbrechung, und zwar zeigt die Anwendung derselben im Laufe des Gedichtes einen Fortschritt — eine Wahrnehmung, die auch für das Enjambement sowie die ganze formale Technik des Gedichtes gilt. An die beiden Sprechenden oder zwei Abschnitte vertheilt ist die Reimbrechung ll. 310, 417, 437, 943.

Mit weniger Fertigkeit sind die viertaktigen Verse Sempills in Nr. 45 behandelt. Der stark hervortretende Unterschied gegenüber dem eben besprochenen Gedichte liegt wohl schon in dem verschiedenen Stoffe begründet. Die Cäsuren sind weit weniger beweglich in ihrer Stellung, und die cäsurlosen Verse überwiegen noch viel stärker als in Nr. 45; doch sind lyrische und besonders epische Cäsuren viel zahlreicher. Dies hängt mit einer weiteren Eigenthümlichkeit, mit den zahlreichen doppelten Senkungen im Innern des Verses und dem häufigen doppelten Auftakt zusammen. Verse ersterer Art sind ll. 26, 40, 46, 71, 95 etc., letzterer ll. 150, 154, 195 etc. Taktumstellungen sind selten, Fehlen einer Senkung im Innern wird l. 6 anzunehmen sein. Klingender Versausgang ist häufig (ein gutes Viertheil), dagegen Enjambement und Reimbrechung selten.

Der fünftaktige Vers findet sich außer seiner strophischen Verwendung als sogenannter *„heroic vers“* in Nr. 10 (398 Verse) und Nr. 33 (436 Verse). Er ist in keinem der beiden Gedichte mit besonderer Kunstfertigkeit gehandhabt. Nr. 10 zeigt selten andere Cäsuren als nach der zweiten Hebung. Die ersten 100 Verse weisen nur in l. 25 eine nach der dritten Hebung, ll. 11, 65 eine lyrische im dritten Takt auf. Eine rhetorische Taktumstellung bietet l. 44, eine bei Eigennamen ll. 79, 81. Fehlender Auftakt

oder fehlende Senkung im Innern des Verses kommt in den ersten 100 Versen nicht vor. Sehr spärlich ist das Enjambement und die Reimbrechung verwendet, jenes in den ersten 100 Versen dreimal ll. 13, 22, 57, diese erst in 200 Versen einmal, l. 179. Klingende Reime dagegen sind wieder recht häufig, entweder durch Synizese veranlasst oder zusammengesetzte Reime, letztere in ll. 63, 107, 179, 247, 261, 371, 387.

In Nr. 33 zeigt sich dieselbe Unbeweglichkeit der Cäsur, nur die epische scheint öfters vorzukommen, desgleichen rhetorische Taktumstellungen, manchmal sehr wirksam wie *Dedication* l. 13 und l. 188. Enjambement und Reimbrechung weisen dasselbe Verhältnis auf wie in Nr. 10. Auch hier sind die Mehrzahl der nicht seltenen klingenden Verse zusammengesetzte Reime, so ll. 11, 17, 21, 229, 245, 333, 393.

Strophenbau.

Eine Betrachtung des Strophenbaues unserer Gedichte führt zu dem erfreulichen Resultate, dass sie keineswegs jenen Mangel an Originalität aufweisen, wie er uns in der poetischen Behandlung des Stoffes entgegengetreten ist. Zwar dürfen wir auch hier im einzelnen den unmittelbaren Einfluss der ihnen inhaltlich nahestehenden Dichtungen Dunbars, Lyndesays, Sackevilles annehmen und auf Chaucers indirectes Vorbild verweisen, aber es scheint auch der neue Geist Surreys und Wyatts nicht ohne Einwirkung geblieben zu sein. Denn es tritt uns eine Anzahl neuer oder seltener Strophenbildungen entgegen, in denen sich allerdings nicht so sehr künstlerische Fertigkeit verräth als vielmehr das Streben, durch gekünstelte äußere Form den Mangel an poetischer Gestaltung des Inhaltes zu ersetzen.

In den 45 hier in Betracht kommenden Gedichten sind nicht weniger als 24 verschiedene Strophenformen verwendet. Da einzelne dieser selbstverständlich öfters vorkommen, die Balladenstrophe sogar neben beachtenswerten Neubildungen, zu denen sie Anlass gegeben hat, fast in der Hälfte der Gedichte angewendet ist, so wird dieser relative Formenreichthum nur durch die charakteristische Thatsache

erklärlich, dass zahlreiche Gedichte aus mehreren Theilen bestehen, die nicht nur inhaltlich sondern auch metrisch durch verschiedenes Versmaß scharf gegliedert erscheinen. Solche bereits in dem Plane des Gedichtes begründete Zweitheilung in metrischer Beziehung liegt vor in Nr. 1, 10, 28, 33. In Nr. 1, 44, 45 ist die Vorrede an den Leser, in Nr. 30 das Schlussgebet in einem von dem eigentlichen Gedichte abweichenden Versmaße abgefasst.

Ferner ist die alte Form des Envoys, an welche das zuletzt genannte Beispiel schon erinnert, sehr häufig und zwar in allen Metr. I, 334 angeführten Arten verwendet. Die vorkommenden wirklichen Geleite weichen in der Form immer von derjenigen des Gedichtes ab. Zunächst sei ein einfaches, an Nr. 8 sich anschließendes Reimpaar erwähnt:

„Finis, quod Maddie, gar mak the boun
To all the papistis of this toun.“

Ein vierstrophiges, kunstvoll gebautes, auch inhaltlich hübsches Envoy zeigt Nr. 17. Es ist eine Anrede an das Gedicht und beginnt: *„Go, bony bill, deploir . . .“* Gleichfalls an das Gedicht gerichtet, aber vor dasselbe gestellt, ist das nur eine Strophe umfassende Envoy zu Nr. 45 *„Now, paper, pass . . .“*.

Nur inhaltlich dem Envoy verwandt, aber in der Strophenform des Gedichtes geschrieben, ist die *Dedication* zu Nr. 33, die ich wegen der Anrede:

„Go, bill, than, to the Laird of Dune, I send the . . .“

hier einreihe. Persönlichen Beziehungen gewidmet sind die beiden im gleichen Versmaß abgefassten Envoys zu Nr. 39, das erste fünfstrophige an den Regenten Morton, das zweite siebenstrophige an den englischen Gesandten Killigrew gerichtet. Das Geleit zu Nr. 12 ist eine Aufforderung an die Lords, die im Gedichte geschilderte Ermordung Murrays zu rächen. Das selbst wieder in drei verschiedenen Strophenformen gebaute fünfstrophige Envoy zu Nr. 22 richtet sich an den im Gedichte heftig angegriffenen Maitland.

Formell geleitartige Schlüsse finden sich in Nr. 32 und 44. Die Schlussstrophe von Nr. 32 enthält ein

Gebet und ist, obwohl sie in der Reimstellung von derjenigen der übrigen Strophen nicht abweicht, durch den mit Absicht verwendeten umgestellten Reim deutlich charakterisiert. Sie lautet:

„Preserve with micht, fra slicht of fais defend
Our King, gude Lord! and als his Regent eik:
Lat never thair micht, but richt, with hand ay bend,
Have strenth or power thame for to hurt or wreik
We, thy pure liegis, sall pray and als beseik
To send the grace, lang space in weilfair wend,
That we may se the puneis vice, but meik,
And tressoun, all sessoun: with this we mak ane end.“

Ebenso gebe ich die durch ihre äußere Gliederung und durch Binnenreime von dem Baue des übrigen Gedichtes verschiedene, auch inhaltlich geleitartige Schlusstrophe von Nr. 44:

„Restore thy glore, O Lord, I the beseik;
Indew with trew intelligence thy flock;
Thow seis the leyis thy ennemeis seik
Thy name to blame, as thay have thy Rock.
Cum, Lord, accord, renew thy yock,
That teichers and preichers had in thy Kirk.
Avail, prevail, destroy the block,
That vurkis thir Turkis aganis the in mirk,
That we may sing thy Prayse benigne,
To the condigne, Our Lord and King.“

Inhaltlich geleitartige Schlussstrophen, die in keiner Weise von den übrigen Strophen des Gedichtes abweichen, sondern nur eine Anrede an bestimmte Personen enthalten, finden sich in Nr. 6 und Nr. 13. Ein Gebet zu Gott oder die Aufforderung zu einem solchen an die Leser enthalten die Schlussstrophen von Nr. 15, 19, 33, 38; eine eindringlichst wiederholte Aufforderung zur Ausführung oder Beachtung des im Gedichte Vorgebrachten mit ausdrücklichem Hinweis auf dieses (bill, schedull, complaint) — ein Ausklingen des Gedichtes, das auch hieher zu rechnen ist — begegnet in Nr. 11, 23, 24.

Einige Bemerkungen verdient auch die eigenthümliche Verwendung des Refrains, der nicht so oft angewendet

erscheint als man nach der Natur der Gedichte erwarten sollte, vermuthlich weil ihre Länge an die Kunst des Dichters zu große Anforderungen gestellt hätte. Er bildet, wo er vorkommt, immer den Schluss der Strophe und besteht nirgends aus einem ganzen Vers, einer Versgruppe oder gar Strophe, sondern höchstens aus einer gleichmäßig wiederkehrenden Vershälfte oder einem als Schlusswort der letzten Zeile regelmäßig angewendeten Refrainworte. Ersteres ist der Fall in Nr. 19, wo in einer Klage um Murray jede Strophe in der letzten Halbzeile mit *„James, Regent of Scotland"* (die dritte und zehnte Strophe nur *„Regent of Scotland"*) schließt. In Nr. 32, einer Satire auf Kirkaldy, kehrt als erste Vershälfte jeder letzten Strophenzeile (mit Ausnahme der vorletzten Strophe) *„blaming thy tressoun"* wieder, während die zweite Vershälfte verschieden und daher gar nicht metrisch bindend ist. Nr. 11 weist das Refrainwort *„deir"*, Nr. 14 *„O Lord"*, Nr. 40 *„uprichtness"* auf.

Unvollständigen und in der Reihenfolge der Anwendung regellosen Wechsel aufweisenden Refrain zeigt Nr. 44. Von den 46 Strophen des Gedichtes tragen nur zehn den ganzen Vers

„Kilt up your Conneis: to Geneve haist with speid",

fünf den zweiten Halbvers als Refrain, während die Schlusswörter von sechs anderen auf *„speid"* reimen, vier Strophen das Wort *„Geneve"* als Refrain haben und 21 Strophen überhaupt keinen zeigen.

Dieser hier zutage tretende Mangel an streng durchgeführter Kunstmäßigkeit erscheint auch in vielen Fällen bei dem Strophenbau, insofern nämlich als nicht alle Strophen eines Gedichtes genau nach demselben Schema gebaut sind, sondern oft ein Vers innerhalb einer Strophe durchgereimt wird, während er in den übrigen in der zweiten Hälfte der Strophe anderen Reim annimmt. Dies macht indes hier wie dort nicht den Eindruck der Nachlässigkeit, sondern den der gesuchten Abwechslung bei der häufig recht großen Länge der Gedichte.

Zweitheilige, gleichgliedrige Strophen.

I. Gleichmetrische.

Es ist charakteristisch für die Art der in unserer Sammlung gewählten Strophenformen, dass die zumeist einfachen und regelmäßig gebauten Strophen dieser Gruppe nicht vertreten sind. Die einzige Ausnahme macht eine vierzeilige, aus viertaktigen, jambisch-anapästischen Versen bestehende Strophe in der Reimstellung abab, wobei die a-Verse stumpf, die b-Verse klingend sind. Sie bildet das Schlussgebet zu Nr. 30.

II. Ungleichmetrische.

Hieher gehört die in der alt- und neuenglischen Poesie sehr beliebte Schweifreimstrophe gewöhnlicher Form (Metrik I, 357, II, 502)

aabccb.
43 43;

sie findet sich nur einmal in Nr. 31 und zwar mit weitaus überwiegender Anzahl stumpfer Reimpaare und mit stumpfen Schweifreimversen (71 : 5, bezw. 36 : 2).

Eine achtzeilige Erweiterung derselben in der Gestalt

aaabaaab
43 43

mit durchaus stumpfen Reimen zeigt Strophe 3 des aus mehreren Strophenformen zusammengesetzten Envoys zu Nr. 22. Diese Art der Schweifreimstrophe findet sich nicht in Schippers Metrik, da sonst immer in der zweiten Strophenhälfte neue Reime auftreten. Hoffmann a. a. O. p. 56 erwähnt ein Beispiel bei Montgomerie (D. P. 3), das aber zeitlich später als das unsrige aus dem Jahre 1570 sein dürfte (vgl. Brotanek a. a. O. p. 131).

Verdoppelte Schweifreimstrophen mit kürzeren Hauptversen und längeren Schweifreimversen sind häufiger. So haben die Envoys zu Nr. 12, Nr. 20 und Strophe 1 und 2 des Envoys zu Nr. 22 die Form

aabccbddbeeb
23 23 23 23

aus jambischen Versen bestehend. Die Reime von Nr. 22 sind durchwegs stumpf, in Nr. 12 und 20 überwiegen die stumpfen und zwar in den Reimpaaren mehr (23 : 1, 92 : 3) als in den Schweifreimversen (4 : 2, 20 : 4).

Statt der dreitaktigen treten viertaktige jambisch-anapästische Verse auf in Nr. 48, entsprechend der Form

$$\overset{a\,a\,b\,c\,c\,b\,d\,d\,b\,e\,e\,b}{4\;4\;4\;4\;4\;4}.$$

Die Reime der Schweifreimverse sind durchwegs, die der Hauptverse meist (36 : 16) stumpf.

Sechszeilige Strophen aus zwei- und mehrtaktigen Versen sind häufig (Metrik II, 514 ff.), aber Verdoppelungen, wie sie die angeführten Beispiele zeigen, sehr selten, besonders wenn sie, wie in Nr. 20, durch ein vielstrophiges Gedicht consequent und nicht ohne Kunstfertigkeit durchgeführt erscheinen. Nur Burns bietet in seiner Vorliebe für die Verbindungen zweier Strophen mit durchgereimtem b-Reime für die erste Form ein, für die zweite Form zwei Beispiele (Metrik II, 514, 516). Beide hier als Doppelstrophen der Schweifreimstrophe besprochenen Formen druckt Cranstoun, indem er a a, c c, d d, e e als je einen Vers betrachtet, also ohne Auflösung der durch leoninischen Reim deutlich in zwei Kurzzeilen zerlegten Langzeilen, nach dem Schema $\overset{a\,b\,c\,b\,d\,b\,e\,b}{4\;3\;4\;3\;4\;3\;4\;3}$, bezw. $\overset{a\,b\,c\,b\,d\,b\,e\,b}{4}$. Doch erscheint dem Ohre die Gliederung der Strophe jedenfalls nur in obiger Anordnung, zumal sie in den allermeisten Fällen schon durch den syntaktischen Bau des Verses unterstützt wird, und ebenso dem Auge deutlicher, wenn die Verse unter- und nicht nebeneinander gedruckt werden.

Für Cranstouns Auffassung des ersten Falles als Verdoppelung der septenarischen Strophe gewährt Metrik II, 524, auch vom leoninischen Reime abgesehen, kein analoges Beispiel; ebenso finde ich keines für den zweiten Fall; Verdoppelungen von vierzeiligen Strophen mit unterbrochenem Reim (Metrik II, 477).

Eine interessante zwölfzeilige Strophenform, in der die poetische Preface *„To the Loving Reider“* zu Nr. 44 geschrieben ist, hat die Reimstellung

$$\overset{a\,a\,b\,a\,a\,b\,d\,d\,c\,e\,e\,b}{2\,3\;\;2\,3\;\;2\,3\;\;2\,3}$$

122436

in der ersten Strophe und die Gestalt

a a b c c d e e d f f b
2 3 2 3 2 3 2 3

in der zweiten, wobei zu bemerken ist, dass die als zweitaktig bezeichneten Verse sowohl solche mit stumpfen Reimen wie auch eintaktige mit klingenden Endungen sein können. Die beiden Formen unterscheiden sich von der verdoppelten Schweifreimstrophe nur dadurch, dass die Schweifreimverse nicht in der Reimstellung b-b-c-c sondern umschließend b-c-c-b reimen. Da also die beiden Hälften der Strophen nicht gleich sondern nur symmetrisch gebaut sind, gehören die Strophen eigentlich zu den zweitheiligen, ungleichgliedrigen, doch dürfte es am angezeigtesten sein, sie wegen ihrer Ähnlichkeit mit der Schweifreimstrophe hier einzureihen und ihr, ähnlich der einfachen, vierzeiligen, in der englischen Poesie so ungebräuchlichen Reimstellung a b b c (Metrik II, 545) eine Art Mittelstellung anzuweisen. Cranstoun druckt die Strophe als vierzeilige, gleichmetrische, septenarische in obiger Reimstellung mit Binnenreimen. Wenn letzterer indes auch im XVI. Jahrhundert, wie früher erwähnt, als beabsichtigtes Kunstmittel vorkommt, so handelt es sich doch hier offenbar um ganz denselben Bau, wie er später im Abgesange des Gedichtes Nr. 25 vorkommt, und für diesen hat O. Hoffmann a. a. O. p. 68 bei Besprechung der den gleichen Bau aufweisenden Strophe von Montgomeries Dichtung *„The cherrie and the Slae"* auf Grund des ausdrücklichen Zeugnisses Jakobs VI., der diese Binnenreime enthaltende Verse in seinen *„Reulis and Cautelis"* ebenfalls in zwei Zeilen auflöst, und auf Grund einer alten Melodie zu dem im gleichen Metrum gedichteten *„The Bankis of Helikon"* die Richtigkeit der Auflösung in Kurzzeilen nachgewiesen. Diese ist daher wohl auch in unserem Falle vorzuziehen.

Eine a c h t z e i l i g e Verdoppelung der kurzzeilig reimenden septenarischen Strophe mit Einführung neuer Reime in der zweiten Hälfte, entsprechend dem Schema

a b a b c d o d
4 3 4 3 4 3 4 3,

findet sich Nr. 15. Die Reime der viertaktigen wie der dreitaktigen Verse sind meist stumpf (33 : 5, 30 : 8). Da

diese Strophe erst in neuenglischer Zeit und zwar das erstemal in einem Gedichte Wyatts vorkommt (Metrik II, 525), so gehört unser ins Jahr 1570 fallendes, vielleicht von Wyatt beeinflusstes Beispiel zu den ersten der später recht häufigen Strophenformen.

Zweitheilige, ungleichgliedrige Strophen.

I. Gleichmetrische.

Eine fünfzeilige Strophe aus viertaktigen Versen in der Reimstellung

$$a\,a\,b\,a\,b\ (B),$$

aus der um einen Hauptvers verkürzten gleichmetrischen Schweifreimstrophe $^{a\,a\,b\,a\,a\,b}_{4}$ entstanden und besonders von Dunbar mit Vorliebe verwendet (Metrik I, 378), zeigt Nr. 8, mit theilweisem Refrain Nr. 11 und 14. Mit letzterem verbunden, bietet ihre kunstvolle Behandlung Schwierigkeit, da derselbe auch den Reim b des dritten Verses durch das ganze Gedicht fordert. Jedes der beiden Gedichte zählt 24 Strophen, und der b-Reim wiederholt sich in Nr. 11 achtmal, in Nr. 14 zehnmal.

Hieher ist wohl auch eine aus Septenaren bestehende, meist (37 : 8) stumpfe Reime enthaltende Strophe zu rechnen nach dem Schema

$$^{a\,a\,b\,b\,b}_{7},$$

die, in Kurzzeilen aufgelöst, die Form

$$^{a\,b\,c\,b\,d\,e\,f\,e\,g\,e}_{4\,3\,4\,3\,4\,3\,4\,3\,4\,3}$$

ergäbe und zu den zweitheiligen, ungleichmetrischen Strophen gezählt werden müsste. Sie kommt in Nr. 29 vor und ist dort langzeilig gedruckt. Ich konnte für keine der beiden Formen sonst einen Beleg finden.

II. Ungleichmetrische.

Da das „*Poulter's measure*" in Gedicht 1 als fortlaufende Versverbindung von Alexandriner und Septenar auftritt, so

bleibt von dieser sonst zahlreichen Gruppe nur ein Beispiel in Nr. 16 zu erwähnen, und zwar die besonders in mittelenglischer Poesie häufig vorkommende, verschränkte Schweifreimstrophe in der Gestalt

$$\begin{matrix} a & a & a & b & a & b \\ 4 & 3 & 4 & 3 & & \end{matrix}.$$

Das Verhältnis der stumpfen zu den klingenden Versen ist in den viertaktigen 14 : 1, in den dreitaktigen 11 : 4.

Dreitheilige Strophen.

I. Gleichmetrische.

Eine sechszeilige Strophe in viertaktigen Versen und der besonders im Neuenglischen sehr beliebten Reimstellung

$$\begin{matrix} a & b & a & b & c & c \\ & & & & 5 & \end{matrix}$$

(Metrik II, 615) begegnet in Nr. 34 und 35. Da sie im Mittelenglischen nur vereinzelt vorkommt und erst von Surrey und Wyatt öfter angewendet wird (Metrik I, 415), so gehören unsere Beispiele aus dem Jahre 1572 zu den ersten, vielleicht unter dem Einflusse dieser Dichter entstandenen, die es mit erklären helfen, dass Jakob VI. diese Strophenform in seinem *„Reulis and Cautelis“* als *„Commoun Metre“* bezeichnen darf. (Vgl. Hoffmann a. a. O. p. 60.)

Dieselbe Strophe, aber aus jambisch-anapästischen Versen bestehend und mit Binnenreim im zweiten und vierten Verse, findet sich in Nr. 38. Man kann bei der streng eingehaltenen gleichmetrischen Beschaffenheit derselben und der oben besprochenen Häufigkeit des Binnenreimes in dieser Periode Cranstoun ohneweiters zustimmen, wenn er die Strophe sechszeilig druckt, ohne Auflösung in Kurzzeilen nach den Binnenreimen. In diesem Falle erhielte man eine ungleichmetrische, bisher m. W. unbelegte Strophenform nach der Formel

$$\begin{matrix} a & b & b & c & a & d & d & c & e & e \\ 4 & 1 & 1 & 2 & 4 & 1 & 1 & 2 & 4 & 4, \end{matrix}$$

wobei die eintaktigen b- und d-Reime consequent klingende Endung hätten.

Die seit Chaucer im Mittel- und Neuenglischen so ungemein beliebte siebenzeilige Rhyme-Royal-Strophe

$$\overset{5}{ababbcc}$$

hat Verwendung gefunden in Nr. 1 *(Complaint)*, 71 und 22.

Auch die aus dieser Strophe durch Erweiterung der beiden Stollen um je einen Vers hervorgegangene neunzeilige Strophe von der Gestalt

$$\overset{5}{aabaabbcc}$$

findet sich in Nr. 12, 28 *(Confessio)*, 30, 39 (beide *Envoys*).

Eine achtzeilige Strophe aus dreitaktigen Versen nach der Formel

$$\overset{3}{ababbaba}$$

zeigen die beiden Schlussstrophen des aus mehreren Strophenformen zusammengesetzten Envoys zu Nr. 22. Metrik II, 625 finden sich nur Beispiele aus viertaktigen und fünftaktigen Versen für diese im ganzen sehr seltene Form verzeichnet. Unser Beispiel fiele somit als m. W. erstes, von Sempill verwendet, ins Jahr 1570, und steht vielleicht unter dem Einflusse Wyatts, der diese Strophe aus viertaktigen Versen zweimal, aus fünftaktigen einmal verwendet.

Umso häufiger ist, dem Charakter unserer Gedichte entsprechend, die im Mittel- und Neuenglischen so beliebte, vermuthlich der altfranzösischen Balladenstrophe (Metrik I, 419) nachgebildete achtzeilige Strophe in der Reimstellung

ababbcbc.

In dieser Form sind nahezu die Hälfte (23) aller Gedichte unserer Sammlung geschrieben. Zunächst begegnet sie in viertaktigen Versen mit fast durchgehends stumpfen Reimen in Nr. 5 und 46. Meist aber sind fünftaktige Verse verwendet, so in Gedicht 3 (2 Strophen haben die Reimstellung ababbaba), 6, 13, 17, 18 (3 Strophen durchgereimt), 23, 24, 26, 27, 28 (1 Strophe durchgereimt), 32 (2 Strophen durchgereimt), 36, 37 (1 Strophe durchgereimt), 39, 43, 45 *(Preface* und *Envoy)*, 47. Refrain in dieser Strophe zeigen Nr. 19 und 40. Nr. 44 hat ihn nicht in allen Strophen gleichmäßig durchgeführt (die vorletzte Strophe: abaababa).

Hieher gehört auch das *Epitaphe* zu Nr. 10, in welchem die Hauptform der Balladenstrophe in den drei Strophen desselben mit denselben Reimen wiederkehrt, so dass das folgende Schema entsteht:

$$\underset{5}{\text{ababbcbc ababbcbc ababbcbc}}$$

Aus der gewöhnlichen Balladenstrophe entsteht eine neunzeilige Strophe von der Form

aababbcbc,

wenn der Anfangsvers wiederholt wird. Diese Form, aus viertaktigen Versen gebildet, zeigt Nr. 41 (Strophe 8 reimt aababbaba). Metrik II, 632 ff. enthält kein Beispiel dieser Art. Obiges Gedicht ist von Davidson und fällt in das Jahr 1573. Die fünfzeilige Stirn der Strophe könnte man auch als eine im zweiten Theile um eine Zeile verkürzte, gleichmetrische Schweifreimstrophe auffassen. Mir scheint aber der Umstand, dass Davidson dies Gedicht in unmittelbarer Folge nach einem die gewöhnliche Form der Balladenstrophe zeigenden schrieb und sonst keines in der Schweifreimstrophe verfasste, darauf hinzuweisen, dass er in der neuen Strophenform die alte weiterzubilden suchte.

Eine zehnzeilige, aus vierzeiligem Aufgesange und sechszeiligem Abgesange nach der Formel:

$$\underset{5}{\text{ababbccdcd}}$$

zusammengesetzte Strophe findet sich in den beiden Strophen der *Conclusion* zu Nr. 33 und hat nach Metrik II, 638 eine in neuerer Zeit von Swinburne öfters nachgebildete altfranzösische Balladenstrophe als Vorbild. Unser Beispiel aus dem Jahre 1572 dürfte also die erste Nachbildung sein.

In Nr. 4 begegnet uns eine m. W. weder in der mittel- noch in der neuenglischen Poesie belegte Strophenform in der an die Verdoppelung der Schweifreimstrophe erinnernden Reimstellung

aabaabbbcbbc

in fünftaktigen Versen mit stumpfen Versausgängen. Auf- und Abgesang bestehen aus je einer gleichmetrischen Schweifreimstrophe, die miteinander in der Reimstellung der Balladenstrophe verbunden sind. Da es bei der großen

Beliebtheit dieser Strophe nahe lag, dieselbe mit Anlehnung an andere Reimschemen zu modificieren, und da die bereits früher besprochene, nach dem Schema aababbcbc gebaute Strophe thatsächlich als eine Erweiterung in einer dem vorliegenden Falle ähnlichen Richtung gelten darf — gleichwie eine weitere, noch zu nennende Variation der Strophe in septenarischen Versen — so kann man wohl auch diese Form als eine in offenbarer Anlehnung an die Balladenstrophe entstandene Bildung ansehen und hier anführen. Damit stellt man natürlich das Moment der charakteristischen, nur noch im Virelay (Metrik I, 364) und in der aus der Balladenstrophe direct hervorgegangenen Spencerstanze vorkommenden Reimverschlingung als das Wesentliche in den Vordergrund. Überdies verzeichnet Hoffmann a. a. O. p. 63 bei Montgomerie, also um die Zeit unserer Gedichte und Spencers, ebenfalls zwei Weiterbildungen, wovon eine bereits Metrik I, 423 bei Skelton nachgewiesen ist, die andere sonst unbelegt scheint. Wir werden daher für diese Periode ein deutliches Streben nach Modificierung dieser so ungemein gebräuchlichen Balladenstrophe nicht verkennen dürfen.

II. Ungleichmetrische.

Eine der Doppelstrophe des *Commoun Metre* ähnliche Strophe, die wohl, obgleich man sie auch zu den zweitheiligen ungleichmetrischen Strophen zählen könnte, wegen ihrer Anlehnung an die Reimstellung der Balladenstrophe am besten hier einzureihen sein dürfte, zeigt Nr. 21, und zwar nach dem bisher m. W. noch nicht belegten Schema

$$\begin{matrix} a & b & a & b & b & c & b & c \\ 4 & 8 & 4 & 8 & 4 & 8 & 4 & 8. \end{matrix}$$

Die fünfte Strophe reimt $\begin{matrix} a & b & a & b & b & a & b & a \\ 4 & 8 & 4 & 8 & 4 & 8 & 4 & 8. \end{matrix}$ Die dreitaktigen Verse sind in 14 Strophen dreimal klingend, die viertaktigen weisen zwischen stumpfem und klingendem Ausgange das Verhältnis 24 : 4 auf.

Der Umstand, dass Sempill, der Verfasser des Gedichtes, die septenarische Strophe sonst nirgends anwendet, die einfache Balladenstrophe hingegen sehr oft, lässt wohl auch hier die Annahme berechtigt erscheinen, dass er zunächst an eine Variation dieser dachte.

Eine recht kunstvoll gebaute zehnzeilige Strophe mit gleichmetrischem Aufgesange und einer ungleichmetrischen Schweifreimstrophe als Abgesang in der Reimstellung

$$\overset{a\,b\,a\,b\,c\,c\,b\,d\,d\,b}{8\ \ 28\ \ 28}$$

begegnet in dem vierstrophigen Envoy zu Nr. 17. Metrik II, 691 ff. finden sich für diese Form noch keine Belege, die sich sehr gut an die nicht seltenen zehnzeiligen Formen mit gleichmetrischem Aufgesange und einer Schweifreimstrophe als Abgesang anreiht, aber gegenüber dem ihm wohl zunächststehenden, Metrik II, 693 citierten Beispiele von Thomas Moore nach der Reimstellung $\overset{a\,b\,a\,b\,c\,c\,d\,e\,e\,d}{4\ \ 28\ \ 28}$ und anderen ähnlichen eine größere Kunstfertigkeit darin aufweist, dass die Schweifreimverse den b-Reim des Aufgesanges durchreimen. Cranstoun druckt auch hier wie in dem früher erwähnten Beispiele (p. 165) c c d d mit Unrecht als einen Vers mit leoninischem Reim.

Ferner gehört noch hieher das in der Strophe von Montgomerie's *„The cherry and the Slae"* abgefasste Gedicht Nr. 25, dessen Schema die Form

$$\overset{a\,a\,b\,c\,c\,b\,d\,d\,e\,d\,e\,f\,f\,g\,h\,h\,g}{4\,3\ \ 4\,3\,4\,3\,4\,3\,11\,3\,11\,3}$$

hat. Der Aufgesang besteht also aus einer gewöhnlichen Schweifreimstrophe, der Abgesang aus vier kreuzweise reimenden, ungleichen Versen und einer ungleichmetrischen Schweifreimstrophe mit dreitaktigen Versen in den Schweifreimversen und einhebig klingenden Hauptversen.

Über die falsche Auffassung Cranstouns als vierzehnzeilige Strophe mit Binnenversen vergleiche man das oben S. 90 Gesagte. Unser in das Jahr 1573 fallende Beispiel gehört zu den ältesten in dieser Strophe gedichteten. Weitere Belege der in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in Schottland nicht seltenen und in neuerer Zeit von Burns wieder aufgenommenen Strophenart finden sich zusammengestellt bei Cranstoun in seiner Ausgabe Montgomeries, p. XLIV, Metrik II, 710 und Beiblatt zur Anglia 1894/95, S. 169.